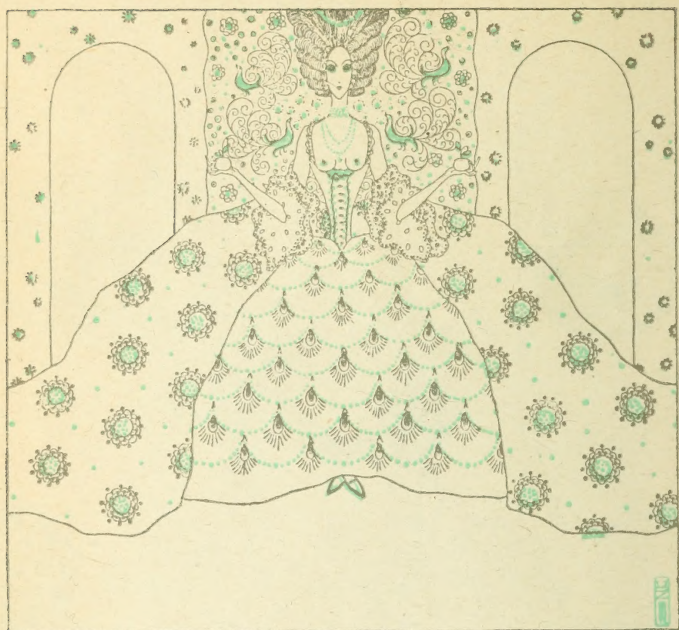
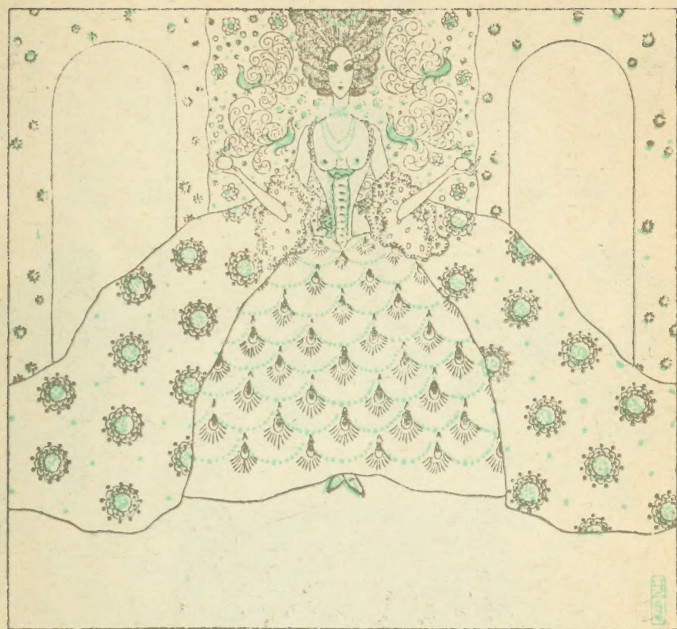
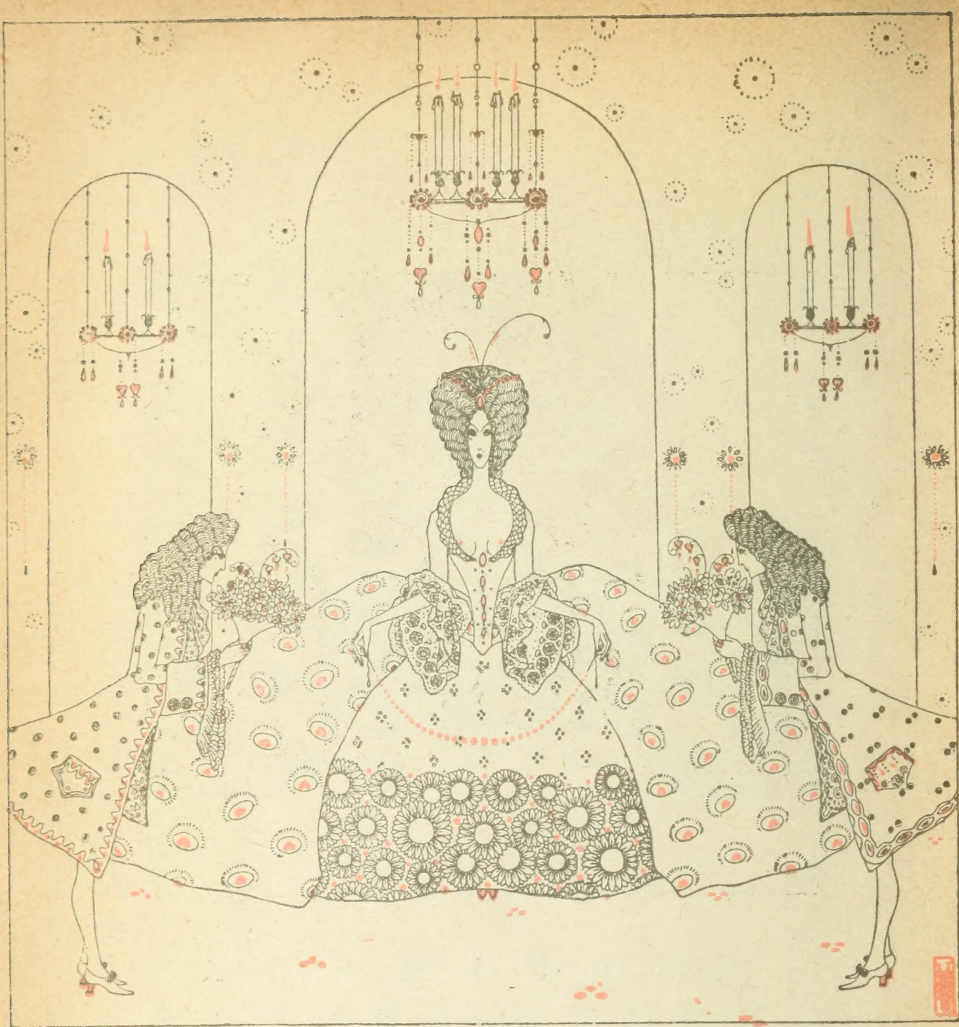
ISTITUTO
EDITORIALE
ITALIANO

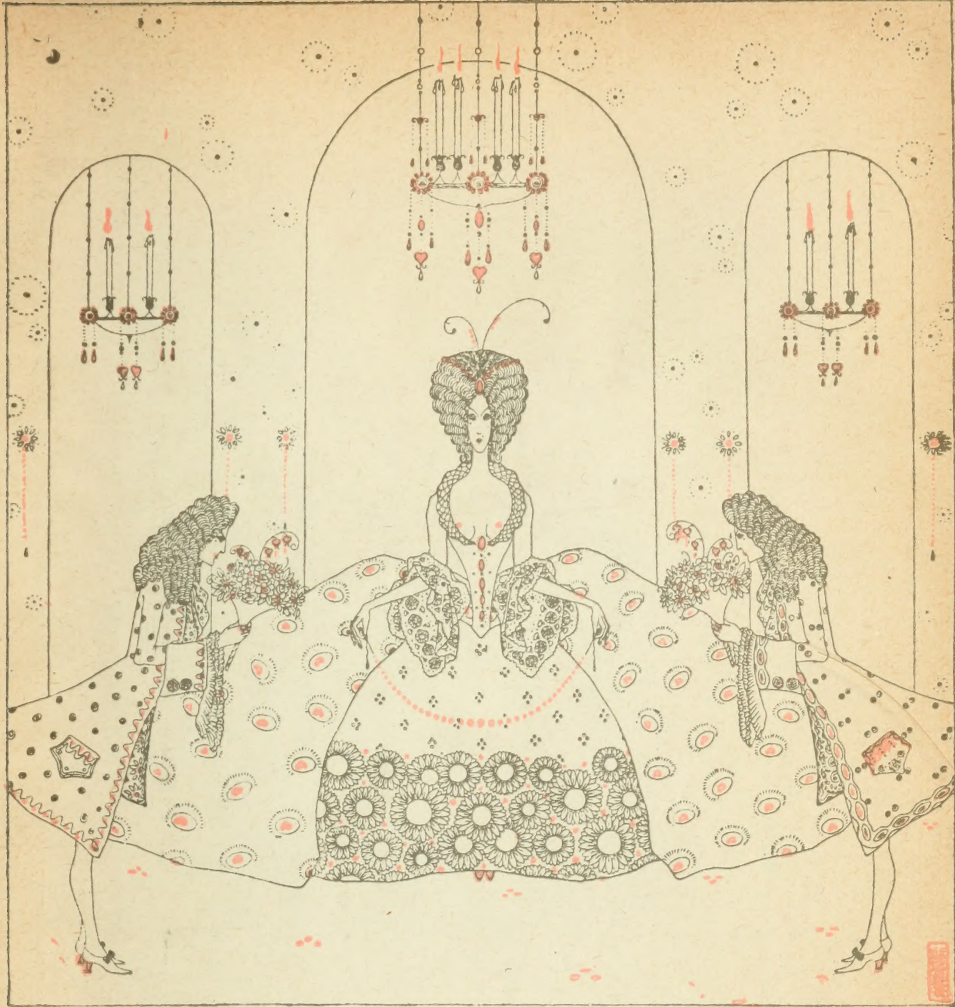
ISTITUTO
EDITORIALE
TALIANO

I CAPOLAVORI DELLA LETTERATURA ITALIANA

—

VOL.
37

I CAPOLAVORI DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL.

37

DE SANCTIS

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

(VOL. III)

DE SANCTIS

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

(VOL. III)

Firenze 15 nov. 1919
George Sarton

FRANCESCO DE SANCTIS

STORIA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

VOLUME III

XVIII

MARINO

Questo mondo lirico, che nella *Gerusalemme* si trova mescolato con altri elementi, apparisce in tutta la sua purezza idillica ed elegiaca nell'*Aminta*. Ivi il Tasso incontra il vero mondo del suo spirito e lo conduce a grande perfezione.

L'*Aminta* non è un dramma pastorale e neppure un dramma. Sotto nomi pastorali e sotto forma drammatica è un poemetto lirico, narrazione drammatizzata anzichè vera rappresentazione, com'erano le tragedie e le commedie e i così detti « drammi pastorali » in Italia. Citerò la *Virginia* dell'Accolti, resa celebre dall'imitazione di Shakespeare. Essa è in fondo una novella allargata a commedia, di quel carattere romanzesco che dominava nell'immaginazione italiana, aggiuntavi la parte del buffone, che è il Ruffo, la cui volgarità fa contrasto con la natura cavalleresca de' due protagonisti: Virginia e il principe di Salerno. Gli avvenimenti più strani si accavallano con magica rapidità, appena abbozzati, e quasi semplice occasione a monologhi e capitoli, dove paion fuori i sentimenti dei personaggi misti alla narrazione. Di tal genere erano anche le egloghe o commedie pastorali, iniziate fin da' tempi del Boiardo nella corte di Ferrara, e giunte allora a una certa perfezione d'intreccio e di meccanismo nel *Sacrificio* del Beccari, nell'*Aretusa* del Lollio e nello *Sfortunato* dell'Argenti. Queste egloghe, che dalla semplicità omerica e virgiliana erano state condotte fino ad un serio sviluppo dram-

matico, furono dette, senza più, « favole boscherecce » e, anche, « commedie pastorali ».

L'*Aminta* è un'azione fuori del teatro, narrata da testimoni o da partecipi, con le impressioni e le passioni in loro suscitate. L'interesse è tutto nella narrazione, sviluppata liricamente e intramessa di cori, il cui concetto è l'apoteosi della vita pastorale e dell'amore: « s'ei piace, ei lice ». Il motivo è lirico, sviluppo di sentimenti idillici, anzichè di caratteri e di avvenimenti. Abbondano descrizioni vivaci, soliloqui, comparazioni, sentenze, movimenti appassionati. Vi penetra una mollezza musicale, piena di grazia e delicatezza, che rende voluttuosa anche la lacrima. Semplicità molta è nell'ordito e anche nello stile, che, senza perder di eleganza, guadagna di naturalezza, con una sprezzatura che pare negligenza ed è artificio finissimo. Ed è perciò semplicità meccanica e manifatturata, che dà un'apparenza pastorale a un mondo tutto vezzi e tutto concetti. È un mondo raffinato, e la stessa semplicità è un raffinamento. A' contemporanei parve un miracolo di perfezione, e certo non ci è opera d'arte così finamente lavorata.

Tentò il Tasso anche la tragedia classica, e ad imitazione di *Edipo re*, scrisse il suo *Torrismondo*. Ma l'Italia non avea più la forza di produrre nè l'eroico nè il tragico, e lì non ci è di vivo se non quello solo di vivo che era nel poeta e nel tempo, l'elemento elegiaco, massime ne' cori. I contemporanei credettero di avere il poema eroico nella *Gerusalemme*, e, non molto soddisfatti del *Torrismondo*, aspettavano ancora la tragedia classica.

Delle sue rime sopravvive qualche sonetto e qualche canzone, effusione di anima tenera e idillica. Invano vi cerco i vestigi di qualche seria passione. Repertorio vecchio di concetti e di forme, con i soliti raffinamenti. Dipinge bella donna così:

> Chè del latte la strada
> ha nel candido seno,
> e l'oro delle stelle ha nel bel crine,
> ne' lumi ha la rugiada.

Il suo dolore esprime a questo modo:

> Fonti profondi son d'amare vene
> quelli ond'io porto sparso il seno e 'l volto;
> è 'nfinito il dolor, che dentro accolto
> si sparge in caldo pianto e si mantene:
> nè scema una giammai di tante pene,
> perch'il mio core in dolorose stille
> le versi a mille a mille.

I sentimenti umani sono petrificati nell'astrazione di mille personificazioni, come l' amore, la pietà, la fama, il tempo, la gelosia, e nel gelo di dottrine platoniche e di forme petrarchesche.

Quel che sieno le sue prose, si può immaginare. Dottissime, irte di esempi e di citazioni, in istil grave, in andamento sostenuto, ma non inceppato, sfolgoranti di nobili sentimenti. Quando esprime direttamente i moti del suo animo, mostra un affetto rilevato da una forma cavalleresca e di gentiluomo anche nell'abiezione della sua corte, com'è in alcune sue lettere. Quando specula, come ne' *Dialoghi,* senti ch'è fuori della vita, e sta in quistioni astratte o formali. Ci è un libro che volontariamente ha chiuso, ed è il libro della libera investigazione. Nella sua giovinezza l'autore del *Rinaldo,* dedito a furtivi e disordinati amori, era anche infetto dalla peste filosofica. La gran quistione era qual fosse superiore: la fede o la religione, la volontà o l'intelletto. I filosofi moderni rivendicano, egli dice, la sovranità dell'intelletto, e sostengono che l'uomo non può credere a quello che ripugna all'intelletto. Tratto dalla corrente, il giovine Tasso non crede all'incarnazione nè all'immortalità dell'anima; e di quei suoi costumi e di queste opinioni i suoi avversari gli fecero carico presso la corte, quand'egli era già pentito e confesso e animato da zelo religioso. La sua religione è messa d'accordo con la sua filosofia su questo bel ragionamento, che l'intelletto non può spiegare tante cose che pure esistono, e che perciò esistono anche le verità della fede, ancorchè l'intelletto non sia giunto a spiegarle. Indi è che ti rie-

sce più erudito e dotto che filosofo, e rimane segregato da tutto quel movimento intellettuale intorno alla natura e all'uomo che allora ferveva anche in Italia, abbandonandosi al suo naturale discorso timidamente, e non senza aggiungere che, se cosa gli vien detta non pia e non cattolica, sia per non detta. Odia a morte i luterani, ha in sospetto i filosofi « moderni », e cerca un rifugio negli antichi, massime in Platone, più affine alla sua natura contemplativa e religiosa. De' suoi dubbi, delle sue ansietà, della sua vita intellettuale interiore non è rimasto un pensiero, non un grido. Ci è qui l'anima di Pascal o di sant'Agostino, cristallizzata in quella atmosfera inquisitoriale, nelle forme classiche e negli studi platonici. Uno de' suoi più interessanti dialoghi è quello che prende il nome del Minturno, scrittore napolitano, che fra l'altro die' fuori una *Poetica*. Ivi il poeta investiga la natura del bello, confutando tutte le definizioni volgari, e conchiude che il bello è la natura angelica, ovvero l'anima « in quanto si purga », che è appunto il concetto della sua *Gerusalemme*. Evidentemente, confonde il bello col vero e colla perfezione morale, intravede l'ideale e non lo coglie, e si discosta dalla poesia quanto più si accosta a quel concetto, come nella *Conquistata* e nelle *Sette giornate*. Il dialogo è platonico nel concetto e nell'andamento, ma vi desideri la grazia e la freschezza di quel divino.

Il secolo comincia con l'*Arcadia* del Sannazaro e finisce con l' arcadia del Guarini, detta il *Pastor fido*. L'idillio, attraversato nel suo cammino dalla moda cavalleresca, ripiglia forza e resta padrone del campo, sviluppandosi a forma drammatica.

L'idillico e il comico erano generi viventi insieme col romanzesco, e rappresentavano quella parte di vita poetica rimasta all'Italia. Il tragico e l'eroico erano pura imitazione. Perciò il comico e l'idillico si sprigionano in parte dalle forme classiche e prendono un aspetto più franco.

Il comico, sviluppato in una moltitudine di novelle e di commedie, lasciava quel fondo convenzionale di Plauto e Terenzio, e produceva caratteri freschi e vivi,

e per piacere si accostava alle forme della vita popolare e anche a quel linguaggio, ora mescolando con l'italiano il dialetto, ora scrivendo tutto in dialetto. Le farse napolitane accennavano già a questo genere. Ne scrisse anche di simili Beolco o il Ruzzante, detto il « famosissimo ». Gli attori cominciarono a contentarsi del canavaccio o del semplice ordito, come si fa ne' balli teatrali, e improvvisavano il linguaggio, a quel modo che facevano gli antichi novellieri. Compagnie di rapsodi o improvvisatori si sparsero in Italia, e anche più tardi a Parigi e a Londra, traendosi appresso un repertorio, dove attinsero molti soggetti e pensieri e situazioni drammatiche Shakespeare e Molière. Come ci era un fondo comune d'invenzione, così ci erano caratteri fissi e determinati, che comparivano in maschera, e alcuni anche senza, come Pantalone, Brighella, Arlecchino, Pulcinella, il Dottore bolognese, il capitan Spavento o il capitano Matamoros, il servo sciocco, come Trappola, e simili. Rappresentazioni che ricordavano le atellane dell'antica Roma, e si chiamavano « commedie a soggetto », dove non ci era altro di espresso che il soggetto. Gli attori erano anche autori, e spesso rappresentavano prima una commedia « erudita », e poi per far piacere al pubblico improvvisavano una commedia a soggetto o « dell'arte ». Intrighi amorosi, combinazioni straordinarie della vita e certe parti episodiche convenute, certi caratteri tradizionali, come lo sciocco, il buffo, il discolo, il pedante, la mezzana, l'usuraio, sono il fondo di questi repertorii popolari, a' quali si avvicinano molto le commedie dell'Aretino. Ivi si trovano i secreti della vita e del carattere italiano, assai più che in tutte le imitazioni classiche. Una storia della commedia e della novella in tutte le sue forme sarebbe un lavoro assai istruttivo, e se ne caverebbero elementi preziosi per la storia della società italiana. Un ricco repertorio di soggetti sceneggiati ci ha lasciato nelle sue *Cinquanta giornate* Flaminio Scala, autore e attore così famoso come il « famosissimo » Ruzzante, e Andrea Calmo, « stupore e miracolo delle scene ». Flaminio rappresentava la parte dell'innamorato, e fu il capo di quel-

la compagnia comica che aprì il primo teatro italiano a Parigi, nel 1577, sotto Enrico terzo. Celebre attrice fu sua moglie Orsola, e più celebre fu Isabella di Padova, sposata a Francesco Andreini, che rappresentava la parte del capitan Spavento. Isabella, celebrata dal Tasso, dal Castelvetro, dal Campeggi, dal Chiabrera, morì a Lione, e nella scritta posta al suo sepolcro è detta « *Musis amica et artis scaenicae caput* ». Pari a lei di fama e di genio e di virtù fu Vincenza Armani, di Venezia, scrittrice e attrice, che ne' drammi pastorali rappresentava la parte di Clori. La parte del dottore fu resa celebre dal Graziano, e Arlecchino ebbe il suo grande interprete in Giovanni Ganassa, da Bergamo, che nel 1570 introdusse nella Spagna la commedia dell'arte, come Flaminio aveva fatto a Parigi e a Londra. Il Roscio del secolo fu il Verato, di Ferrara, celebrato dal Tasso e dal Guarini, che intitolò dal suo nome un'apologia del suo dramma. La commedia dell'arte non era altro se non la stessa commedia erudita tolta di mano agli accademici e rinfrescata nella vita popolare, maneggiata da scrittori meno dotti, ma più pratici del teatro e più intelligenti del gusto pubblico: perciò più svelta e vivace nel suo andamento, e rallegrata da quello spirito che viene dall'improvviso e dall'uso del dialetto, non senza cadere a sua volta nel vizio opposto alla pedanteria, ne' lazzi sconci degli Arlecchini. Di essa non sono rimasti che gli scheletri: tutto ciò che vi aggiungeva l'immaginazione improvvisatrice vive solo nell'ammirazione de' contemporanei.

Accanto al comico e al romanzesco si sviluppava il sentimento idillico, con tanto più forza quanto la società era più artificiata e raffinata. L'idillio si presentava come contrasto tra l'onore e l'amore, tra la città e la villa, tra le leggi sociali e le leggi della natura. Naturalmente è l'amore o la natura che vince. La felicità, posta nell'età dell'oro, cioè a dire fuori de' travagli e delle agitazioni della vita reale, nel riposo o tranquillità dell'anima; la vita rustica, con quelle bellezze della natura, con quella vita di godimenti semplici, con quella spontaneità e ingenuità di sentimenti, era quel naturale con-

trapposto di un mondo convenzionale, che senti nell'*Aminta* e nel « pastore » di Erminia. L'ideale poetico, posto fuori della società, in un mondo pastorale, rivelava una vita sociale prosaica, vuota di ogni idealità. La poesia, incalzata da tanta prosa, si rifuggiva, come in un ultimo asilo, ne' campi, e là gli uomini di qualche valore attingevano le loro ispirazioni; di là uscirono i versi del Poliziano, del Pontano e del Tasso. Come la commedia a soggetto era il pascolo della plebe, il dramma pastorale era il grato trattenimento delle corti, che ci trovavano un linguaggio più castigato e predicatore di virtù fuori di ogni applicazione alla vita pratica. Perciò, come la commedia divenne sempre più licenziosa e plebea, il dramma pastorale prese aria cortigiana, e quel mondo semplice della natura si manifestò con una raffinatezza degna delle nobili principesse spettatrici. Questo carattere, già visibile nell'*Aminta*, diviene spiccatissimo nel *Pastor fido*. Giambattista Guarini fu poeta di occasione e cortigiano di natura, dove il Tasso fu tutto l'opposto: cortigiano per bisogno e per istinto poeta. Il Guarini era nobile e ricco, e non lo strinse alla vita di corte che la sua natura irrequieta e ambiziosa. Passò il tempo errando di corte in corte, e dopo i disinganni correva dietro a nuovi inganni. Aveva molto ingegno, non comune coltura, assai pratica della vita e degli uomini, mente chiarissima, grande attività. Compagno negli studi col Tasso a Padova, fu a Ferrara suo emulo; e quando il Tasso capitò in prigione, prese il suo posto e fu battezzato poeta di corte. Disgustato a sua volta degli Estensi, si ritirò in una sua bellissima villa, e vi concepì e vi scrisse il *Pastor fido*, acclamato da tutta Italia. Anche lui ebbe le sue intenzioni critiche. Volle fare una tragicommedia, mescolanza di elementi tragici e comici in un ordito largo e ricco, dove fossero innestate più azioni. Questo parve eresia a' critici, tenaci al « *simplex et unum* » e che non concepivano l'arte se non come un ideale tragico o comico. Si ravvivarono adunque quelle polemiche letterarie che, dal Castelvetro e dal Caro in qua, mettevano in moto tante accademie. Il Guarini si difese assai bene nell'*Apologia*, e

mostrò coscienza chiarissima della sua opera. Forse il teatro spagnuolo non fu senza influenza sulla sua critica; ma, come tutto si diffiniva con l'autorità de' classici, difese quell'innesto di azioni e quella mescolanza di caratteri con Aristotile alla mano e con l'*Andria* di Terenzio. Oggi gli si fa gloria di quello che allora si reputava peccato. Si dice ch'egli abbia intraveduto il dramma moderno; e non solo lo intravide, ma lo concepì con esattezza di un critico odierno. La poesia dee rappresentare la vita così com'è, con le sue mescolanze e i suoi sviluppi: questo è il concetto ch'esce chiaramente dal suo discorso. Ma quello che in Shakespeare e in Calderon è sentimento dell'arte, sviluppato naturalmente in una vita nazionale, ricca e piena, in lui è visione intellettuale e solitaria; è concetto di critico, non sentimento di artista: concepiva il dramma, quando del dramma mancavano tutte le condizioni in Italia, principalmente una vita seria e sostanziale. La sua critica fa onore all'intelletto italiano, allora nel fiore del suo sviluppo, e rivela insieme la decadenza della facoltà poetica.

Il *Pastor fido*, come meccanismo ed esecuzione tecnica, è ciò che di più perfetto offriva la poesia. Due azioni entranti naturalmente l'una nell'altra e magnificamente innestate, caratteri ben trovati e ben disegnati e perfettamente fusi nella loro mescolanza, una superficie levigata con l'ultima eleganza, una versificazione facile, chiara e musicale fanno di questo poemetto, per ciò che si attiene a costruttura e ad abilità tecnica, un gioiello. Tutto ciò che chiarezza d'intelletto e industria di stile e di verso può dare, è qui dentro. Il concetto, come nell'*Aminta*, è il trionfo della natura, con la quale il destino, in lotta apparente, si riconcilia da ultimo mediante le solite agnizioni. Il poema è un'apoteosi della vita pastorale e dell'età dell'oro, contrapposta alla corruzione e alle agitazioni della città, e invocata spesso da' personaggi con senso d'invidia nella stretta delle loro passioni. Abbondano invocazioni, preghiere, sentenze morali e religiose; ma il fondo è sostanzialmente pagano e profano: è il naturalismo, la natura scomunicata e

condannata come peccato, che qui, dopo lunga lotta, si scopre non essere altro che la stessa legge del destino. La conclusione è: « *Omnia vincit amor* », riconciliato col destino e divenuto virtù, con tanto più sapore, con quanto più dolore:

> Quello è vero gioire,
> che nasce da virtù dopo il soffrire.

Ma la virtù è nome, e la cosa è il godimento amoroso sotto forme così voluttuose, che il Bellarmino ebbe a dire aver fatto più male con quel suo libro il Guarini che non i luterani. Dal concetto nasce tutto l'intrigo. Corisca e il satiro sono l'elemento comico e plebeo: l'una è la donna corrotta della città, tornata a' campi e divenuta il mal genio di questa favola; l'altro è l'ignoranza e la grossolanità della vita naturale ne' suoi cattivi istinti; e tutti e due sono la macchina poetica, l'istrumento che annoda gli avvenimenti e produce la catastrofe. I protagonisti sono Mirtillo e Amarilli, che si amano senza speranza, essendo Amarilli fidanzata a Silvio, il quale, come la Silvia dell'*Aminta,* è dedito alla caccia ed ha il core chiuso all'amore, invano amato da Dorinda, invano fidanzato ad Amarilli. Mirtillo ed Amarilli per inganno di Corisca e per la bestialità del satiro sono dannati a morte, mentre Silvio per errore ferisce Dorinda, travestita e scambiata per lupo. All'ultimo, Silvio s'intenerisce e sposa Dorinda; e Mirtillo, scopertosi esser egli il vero Silvio, figlio di Montano, che dovea essere fidanzato ad Amarilli, la sposa. Così la natura, posta d'accordo co' responsi dell'oracolo, trionfa; e tutti contenti, la natura e il destino, gli dèi e gli uomini. Certo, qui ci sono tutti gli elementi di un dramma, e « dramma » lo chiamano i critici per l'innesto delle azioni, per la mescolanza de' caratteri e per la parte data al destino secondo la tragedia greca: cose non lodevoli e non biasimevoli, che possono essere e non essere in un dramma. Il valore di una poesia bisogna cercarlo non in queste condizioni esterne del suo contenuto, ma nella sua forma, cioè nella sua vita intima. Il *Pastor fido* è così poco

un dramma come l'*Aminta,* ancorchè ne abbia maggiore apparenza nel suo meccanismo. Ma la sua vita organica è quella medesima dell'*Aminta,* suo specchio e sua reminiscenza; e tutti e due sono poemi lirici, narrazioni, descrizioni, canti, non rappresentazione. Le situazioni drammatiche si sviluppano fuori della scena, e non te ne giunge sul teatro che l'eco lirica. Vedi sfilare i personaggi l'uno appresso l'altro, e non è ragione che venga l'uno prima e l'altro poi, e ci narrano i loro guai: parlano, non operano. Indi monologhi e narrazioni interminabili. Hanno operato o vogliono operare, e ci raccontano quello che hanno fatto o son disposti a fare, aggiungendovi le loro riflessioni e impressioni. L'azione è un'occasione all'effusione lirica. Abbondano i cori, ma ciascun personaggio fa esso medesimo ufficio di coro, perchè non opera, ma discorre, riflette, effonde i suoi dolori e le sue gioie. Non manca al Guarini un ingegno drammatico, e lo mostra nella scena tra il satiro e Corisca, o tra Silvio e Dorinda, o dove Dorinda ferita s'incontra con Silvio. Ciò che gli manca è la serietà di un mondo drammatico, non essendo questo suo mondo che un prodotto artificiale e meccanico di combinazioni intellettuali. Manca a lui e manca all'Italia un mondo epico e drammatico, e perciò non ci è epica e non ci è dramma. Quel suo mondo dell'Arcadia era per lui cosa così poco seria, come il mondo cavalleresco era all'Ariosto; salvo che l'Ariosto se ne ride, e lui lo prende sul serio, a quel modo che il Tasso. Cosa n'esce? Sotto pretensioni drammatiche esce un mondo lirico, come di sotto alle pretensioni eroiche del Tasso usciva un poema lirico. Il secolo era vuoto di passione e di azione e vuoto di coscienza, nè il concilio trentino potè dargliene altro che l'apparenza ipocrita. Questo è un secolo di apparenza, scrive il Guarini, e si va in maschera tutto l'anno. Ma egli pure andava in maschera, e fu col secolo, non fuori e non sopra di esso. Rimaneva l'idolatria della letteratura, considerata come un bel discorso nella eleganza delle sue forme, condimento di una vita molle tra le feste e le pompe e gli ozi idillici delle corti. E questa è la vita che ti dà il Guarini:

bei discorsi lirici e musicali, per entro ai quali spira un'aria molle e voluttuosa. Questa è la vita intima del *Pastor fido* come dell'*Aminta*; e se vogliamo gustarlo, lasciamo lì il dramma co' suoi innesti, le sue mescolanze e il suo destino, e mettiamoci a questo punto di vista.

Manca al Guarini l'ispirazione, la malinconia, la concentrazione fantastica, il profondo sentimento del Tasso, e come poeta gli è di gran lunga inferiore. Parla sempre di amore, ma non lo sente. E non sente la vita pastorale, quella inclinazione alla solitudine e alla pace idillica, lui che ambizione e cupidigia tenea distratto tra le più prosaiche occupazioni della vita. La virtù, la religione, il destino, tutto ciò che la vita ha di più elevato, è nella sua mente, non è nella sua coscienza. O, per dir meglio, coscienza non ha: quel focolare interno, dove convivono e si raffinano tutte le potenze dell'anima, condizionandosi a vicenda; dove si genera il filosofo, il poeta, l'uomo di Stato, il gran cittadino; centro di vita, da cui solo esce la vita. E perchè questo centro di vita gli manca, il Guarini ha immaginazione e non ha fantasia, ha spirito e non ha sentimento, ha orecchio musicale e non ha l'armonia che nell'anima si sente. Lo diresti un gran poeta in potenza, a cui sia fallita la formazione per la distrazione delle forze interiori. Perciò non ha la produzione geniale del poeta, ma la mirabile costruzione di un artista consumato: della quale si può dire quello che il coro dice della chioma finta di Corisca, che gli è un « cadavere d'oro ». Splende e non scalda, lusinga l'orecchio e i sensi, e non lascia alcun vestigio nell'anima: tutti quei personaggi vestiti di oro e di porpora sono morti con esso Mirtillo e Amarilli. Ma quali splendori! qual maraviglia di costruzione! Fra tanti costruttori il primo posto tocca al Guarini, a cui stanno prossimi il Caro e il Monti. La sua ricca immaginazione si spande al di fuori come iride nella pompa de' suoi più smaglianti colori; il suo spirito chiaro e acuto profonde con brio e facilità i concetti più ingegnosi, più delicati e più fini; il suo verso ti sembra nato insieme con que' colori e con que' concetti: così è duttile, molle, vezzoso ed elegante. Se ci è lì dentro un senti-

mento, è una sensualità raffinata, la poesia della libidine. È lo stesso mondo del Tasso, con le stesse qualità, esagerate dall'emulo, che pretendea di far meglio: un mondo plasmato nelle corti e ritratto della coltura. Quel mondo, che nel Tasso apparisce malinconico e contraddittorio tra gli strazi e le confuse aspirazioni della transizione, eccolo qui sfacciato e a bandiera spiegata. È il naturalismo del Boccaccio nella sua ultima forma, purgato e castigato, involto in apparenze morali e religiose, un naturalismo con licenza de' superiori o « in maschera », come direbbe il Guarini. Non basta la licenza: il nudo disgusta e non alletta; la sensualità intorpidita ha bisogno degli stimoli dell'immaginazione e dello spirito. Il cavallo di battaglia per i poeti platonici erano gli occhi: qui è il bacio. Già il Tasso avea fatto qualche allusione al gioco del bacio. Il Guarini ne fa una pittura voluttuosissima, e il bacio preso per furto diviene il luogo comune dell'Arcadia. Quanti raffinamenti sul bacio! Odasi il Guarini:

> . . . quello è morto bacio a cui
> la baciata beltà bacio non rende.
> Ma i colpi di due labbra innamorate,
> quando a ferir si va bocca con bocca,...
> son veri baci, ove con giuste voglie
> tanto si dona altrui quanto si toglie.
> Baci pur bocca curiosa e scaltra
> o seno o fronte o mano: unqua non fia
> che parte alcuna in bella donna baci,
> che baciatrice sia,
> se non la bocca, ove l'un'alma e l'altra
> corre e si bacia anch'ella, e con vivaci
> spiriti pellegrini
> dà vita al bel tesoro
> de' bacianti rubini:
> sicchè parlan tra loro
> quegli animati e spiritosi baci
> gran cose in picciol suono...
> Tal gioia amando prova, anzi tal vita
> alma con alma unita:

e son come d'amor baci baciati
gl'incontri di due cori amanti amati.

Poesia splendida, dove lo spirito è così raffinato ne' suoi concetti, com'è la sensuale immaginazione ne' suoi colori. Non è la vita in atto; è vita lirica, narrata, descritta, sentenziata. Anche Corisca e il satiro si esprimono sentenziando, anche il coro. Uno spirito sottile trova i più ingegnosi rapporti, che l'immaginazione condensa in versi felicissimi. E poichè si tratta di baci, ecco una sentenza di Amarilli:

Bocca baciata a forza,
se 'l bacio sputa, ogni vergogna ammorza.

La soverchia facilità rompe ogni misura. Ciascuna situazione diviene un tema astratto, sul quale l'immaginazione intesse i più preziosi ricami. I discorsi, dialoghi o monologhi, sono vere canzoni, dove riccamente è sviluppato qualche sentimento, divenuto un'astrazione dello spirito. La canzone spesso si sveste la maestà e solennità petrarchesca, e, divenuta elegiaca e idillica anche nella sua esteriorità, ti si presenta innanzi spezzata in sè, intramessa di versetti e di rime, in brevi periodetti, tutta vezzi e languori e melodie, assai vicina al madrigale concettoso e galante, dove il Guarini era maestro. Bellissimo esempio sono le canzonette, che cantano le ninfe intorno ad Amarilli nel giuoco della « cieca ».

Il secolo si chiude sotto le più belle apparenze di progresso letterario. La sua vita interna è il naturalismo in viva opposizione con l'ascetismo. Vi si sviluppa l'idillico, il comico, il romanzesco, portandosi appresso come parti morte il petrarchismo e il classicismo. Questa vita nuova s'inizia nel Boccaccio, ritratto sintetico del secolo, dove commedia, idillio e romanzo fanno la loro prima comparsa. L'idillio, tranquillo riposo dell'anima nel seno della natura, ideale di felicità contrapposto all'inquieto ideale ascetico, attinge la sua perfezione estetica nelle *Stanze*, e fa sentire i suoi susurri tra le

fantasie ariostesche. L'idillio è il sentimento della natura vivente e delle belle forme, che si scioglie dal soprannaturale; è un naturalismo, non è ancora umanismo, e accosta l'arte alla natura, e nella maggior finitezza del disegno, de' contorni e delle figure raggiunge l'idealità della bella forma e produce i miracoli dell'arte e della poesia italiana. Il comico ha già nel Boccaccio il suo grande poeta. È il riso della nuova generazione, che fa la parodia del passato ne' suoi diversi aspetti, religioso, etico, dottrinale, in novelle, capitoli e commedie: onde si sviluppa una ricca letteratura, buffonesca, ironica, licenziosa, umoristica. E come il comico non chiude in sè alcuna affermazione, anzi viene da indifferenza e da scetticismo, ha tutt'i segni di una dissoluzione morale, di cui la più sfacciata espressione sono le commedie dell'Aretino, e riesce in ultimo superficiale e frivolo. L'immaginazione, in quella insipidezza della vita interiore, in quella poca serietà della vita esteriore, si gitta al romanzesco, e vi si trastulla colla coscienza superiore di un intelletto adulto, con la coscienza che gli è un giuoco e un passatempo: situazione che attinge la sua bellezza artistica nel mondo armonico dell'Ariosto, e si scioglie nell'umorismo del Folengo. E quando, giunta la licenza al suo ultimo segno ne' costumi e nello scrivere, vi si volle porre un rimedio e sopravvenne la reazione ascetica e platonica, quando si volle imporre alla coscienza italiana un'affermazione e alla letteratura un ideale, risorse l'idillio, l'ideale del naturalismo, e fu la sola forza viva fra tanti ideali religiosi, morali, platonici, con visibile contrasto tra i concetti platonici e religiosi e la sensualità dell'idillio. La letteratura prende un'apparenza religiosa e morale, epica e tragica; e la pompa delle sentenze, il lusso de' colori, la grandiloquenza rettorica, la finezza de' concetti rivelano la poca serietà di quelle tendenze. Sotto a quelle apparenze vive ne' più seducenti colori un mondo lirico idillico: il naturalismo, condannato nelle parole, è la vera vita organica, che vien fuori in una forma di apparenze meno licenziose, ma più raffinata e voluttuosa. Il sentimento di questa transizione nelle sue contraddizioni e nella sua sincerità si ri-

flette nella nobile anima del Tasso, e ne cava suoni malinconici, elegiaci, voluttuosi, musicali, che sono l'ultimo raggio della poesia. Quel mondo idillico, fra tanta pompa di sentenze morali e d'intenzioni platoniche, si afferma nella sua nudità presso il Guarini, e diviene il motivo della nuova generazione poetica. Il Seicento non è una premessa, è una conseguenza.

La letteratura italiana era allora così popolare in Europa, come prima fu la provenzale e poi la francese. In verità, quanto alla parte tecnica, giungeva allora all'ultima perfezione. I più mediocri scrivono con piena osservanza delle regole grammaticali, con un nesso logico più severo e con un fare più spedito. Si vede una letteratura già formata, quando le altre erano allora in uno stato di formazione. Critici, retori, grammatici, professori accademici pullulavano dappertutto, fra una turba di poeti e di prosatori in tutt'i generi. L'Italia del Seicento non solo non ha coscienza della sua decadenza, ma si tiene ed è tenuta principe nella coltura letteraria. Nessuno le contende il primato, e le altre nazioni cercano ne' suoi novellieri, ne' suoi epici, ne' suoi comici le loro invenzioni e le loro forme.

Dicono che nel Seicento si sviluppò una rivoluzione letteraria e che tutti cercavano novità. Il che prova appunto che la letteratura avea già presa la sua forma fissa e compiuto il suo circolo. Le novità non si cercano, ma si offrono, quando la letteratura comincia a svilupparsi: allora tutto è fresco, tutto è nuovo. Cercavano novità, perchè si sentivano innanzi ad una letteratura esaurita nel suo repertorio e nelle sue forme, divenuta tradizionale, meccanica e già materia comica nella *Secchia rapita* e nello *Scherno degli dèi,* poemi comici comparsi al principio del secolo, dove sono vòlte in ridicolo le forme mitologiche ed epiche. Ma è comico vuoto e negativo, perchè gli manca il rilievo nel contrasto di altre forme, e nulla di positivo è nello spirito de' due autori, il Tassoni e il Bracciolini. Nel loro spirito quelle forme son morte, e perciò ridicole; ma invano cerchi quali altre forme vivessero nel loro secolo e nella loro coscienza: ond'è che quel comico cade nel vuoto e ri-

mane insipido. Al contrario il *Don Chisciotte* è opera di eterna freschezza, perchè ivi lo spirito cavalleresco si dissolve nella immagine di una nuova società, che gli sta dirimpetto e con la sua presenza lo rende comico. Il Tassoni volge in ridicolo anche le forme liriche petrarchesche e censura non solo il petrarchismo, ma esso il Petrarca. Parla in nome della semplicità, del buon senso e del verisimile : gli ripugna tutto ciò che è raffinato e concettoso. Critica caduta nel vuoto, perchè quella semplicità di vita, quel sentimento del reale non era nel secolo, e nella sua coscienza era un'astrazione dell'intelletto : un buon gusto naturale, privo di un mondo plastico in cui si potesse esplicare. Perciò tutti quelli che scrivono con semplicità e naturalezza, malgrado certe vivezze e certe grazie di stile, riescono insipidi, come il Tassoni e più tardi il Redi. Mancava loro la vita interiore; e l'esteriorità, in mezzo a cui stavano, era affatto insipida, quando non era pretensiosa. Del Tassoni sopravvive il ritratto del conte di Culagna :

> Filosofo, poeta e bacchettone,
> che era fuor de' perigli un Sacripante,
> ma ne' perigli un pezzo di polmone.

Dico il « ritratto », perchè nella rappresentazione è così sbiadito ed insipido come gli altri personaggi. Del Redi è rimasto il *Bacco in Toscana,* che ricorda le baccanti dell'*Orfeo*, e per brio e calore d'immaginazione, per naturalezza di movenze, per artificio di verso è di piacevole lettura.

Non solo la letteratura nelle sue forme e nel suo contenuto, ma è anche esaurita la vita religiosa, morale e politica, quantunque ce ne fosse una seria apparenza comandata e servile, via alla fortuna. La storia ha condannato a un giusto obblio le opere servili, frondose e adulatorie, e serba grata memoria di quelle dove spira alcuna libertà di pensiero, perchè, quando anche non possa ammirare lo scrittore, trova degno d'ammirazione l'uomo. Certo, all'uomo è inferiore lo scrittore, perchè la sua critica è negativa e non move dalla chiara co-

scienza di una nuova società, ma da un semplice sentimento di resistenza e di opposizione. Anche nel Cinquecento la critica è negativa, ma è negazione universale, col consenso e fra le risa di tutti: non è il pensiero solitario dell'artista. Questo spiega il Berni, spiega la *Mandragola*, le satire dell'Ariosto, le commedie dell'Aretino, i poemi cavallereschi ironici e umoristici. La scienza può esser solitaria: l'arte dee avere a sua materia un mondo plastico e vivente, di cui è la voce. In quel secolo la negazione era libera, ammessa, desiderata, applaudita: ci era comunione simpatica fra l'autore e i lettori; e ci era pure in fondo a quella negazione la coscienza di un mondo nuovo, di un rinnovamento o risorgimento, di un mondo dell'arte e della natura, che succedeva alla barbarie del medio evo. Anche nel Trecento Dante avea con sè il secolo, e lo fuse in tutte le sue direzioni in un mondo plastico, che era appunto il mondo del medio evo, l'altro mondo. Ora ci è un mondo ipocrita e inquisitoriale, dove la vita religiosa e sociale fuori della coscienza è meccanizzata e immobilizzata in forme fisse e inviolabili. L'arte intisichisce, priva di un mondo libero intorno a sè. Chi vuol comprendere la differenza de' secoli legga i *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini, l'ardito commentatore di Tacito, caduto sotto il pugnale spagnuolo. Il suo Parnaso, che succede al mondo ariostesco e al dantesco, è di nessunissima serietà, e rimane una semplice occasione, una cornice, dove inquadra pensieri, stizze, frizzi, allusioni e allegorie, senz'altra unità o centro che il suo ghiribizzo. È un mondo sciolto in atomi, senza vita e coesione interna. La critica, priva di un mondo serio, in cui si possa incorporare, si svapora in sentenze, esortazioni, sermoni, prediche, declamazioni e generalità rettoriche, tanto più biliosa quanto meno artistica. Così apparisce nelle *Satire* di Salvator Rosa, che pure sono salvate dall'obblio per la maschia energia di un'anima sincera e piena di vita, che incalora la sua immaginazione e gli fa trovare novità di espressioni e di forme pittoriche felicemente condensate.

Come suole avvenire, nessun secolo sonò così spes-

so la tromba epica quanto questo secolo così poco eroico. Alcuni seguirono le orme del Tasso, come il Graziani nel *Conquisto di Granata*. Il Chiabrera scrisse il *Foresto*, la *Gotiade*, la *Firenze*, l'*Amadeide*, il *Ruggiero*, tutti poemi eroici, oltre ventidue poemetti profani e quattordici sacri. Il Villifranchi, lo Stigliani e altri cantarono la scoperta dell'America, e anche il Tassoni avea preso a scrivere sullo stesso argomento il suo *Oceano*, quando, con miglior consiglio e con più chiara coscienza delle sue attitudini, si volse a fare nella *Secchia rapita* la parodia delle forme eroiche. Di tanti poemi epici non uno solo è rimasto. Ce n'è di tutti gli argomenti, sacri e profani, cavallereschi, eroici, mitologici, perchè erano capricci individuali e mancava l'argomento del secolo. Novissimo e popolarissimo argomento era la scoperta dell'America, che ispirò al Tasso la più geniale delle sue concezioni, il viaggio alle isole Fortunate. Ma fu trattato col solito bagaglio classico, e il mondo nuovo apparve stanca e vieta reminiscenza di un mondo poetico già decrepito.

Il mondo eroico di quel secolo era stato fabbricato dal concilio di Trento. Ed era una ristaurazione del mondo cattolico alle prese co' turchi, e vincitore meno per virtù propria che per la grazia di Dio. Questo argomento di tutt'i poemi cavallereschi, sciolto nella buffoneria del Pulci e nell'ironia dell'Ariosto, purgato e nobilitato dal Tasso, era divenuto l'accento « ufficiale » del secolo. Il poeta di questa ristaurazione fu Gabriello Chiabrera, che, compiuti i suoi studi a Roma, educato da' gesuiti, guidato da Speron Speroni, ritiratosi nella nativa Savona pieno il capo di testi greci e latini e d'arti poetiche, verseggiò instancabilmente, sino alla tarda età di ottantasei anni, fra le ammirazioni de' principi e de' letterati. In tre volumi di liriche non ti è facile incontrare un pensiero o una immagine che ti arresti, e, avendo a mano argomenti nobilissimi o affettuosissimi, niente è che ti mova o t'innalzi. Non ci è quasi avvenimento di qualche importanza che non sia da lui celebrato, come le vittorie su' pirati delle galee toscane, la battaglia di Lepanto, le fazioni de' veneziani in Grecia. Lodi di

principi abbondano, ma non mancano lodi di grandi capitani, e soprattutto di santi, come di Pietro, Paolo, Cecilia, Maria Maddalena, Stefano, Agata, e simili, a cominciare dalla Vergine. Vi s'inframmettono satire di eretici, come Lutero, Calvino e Beza, che sono vere invettive personali. Naturalmente non mancano anche gli amori: temi astratti, ne' quali spuntano già le Filli, le Amarilli e le Cloe, che più tardi invasero l'Arcadia. Che più? Quando manca l'argomento vivo e presente, si esercita, come i collegiali, sopra generalità astratte, come il verno, le stelle, Muzio Scevola, il ratto di Proserpina, il diluvio, Golia, Giuditta e simili. Canzoni e canzonette, ditirambi ed epitaffi, sonetti e poemi, trovi qui ogni varietà di forme, come ogni varietà di contenuto. Ora fa l'eroe, ora fa il cascante, e suona con la stessa facilità la tromba, la cetra, la lira e la sampogna, ora scimieggiando Pindaro, ora Anacreonte. Le feste principesche gli forniscono materia di favole boscherecce e di drammi musicali. Ma tutto è a uno stampo, e tratta di argomenti commoventissimi e presenti con la stessa indifferenza che scrive di Proserpina o di Chirone. In luogo di chiudersi nel suo argomento e cercarne le latebre, divaga in fatti mitologici o in generalità rettoriche, e riesce vuoto e freddo. Dee far le lodi di san Francesco? Ed eccoti una tirata sulla fame dell'oro. Gli manca ogni talento pittorico, ogni movimento di affetto o d' immaginazione, e non ha alcuna esaltazione o entusiasmo lirico. C'è più poesia nelle *Vite* del Cavalca, che in queste sue insipide Maddalene, Lucie, Cecilie, Stefani e Sebastiani. Dante in pochi tratti ti fissa nella memoria santo Stefano assai meglio che non fa in sette strofe il Chiabrera, errante tra reminiscenze sacre e profane e affatto incapace di cogliere l'individuo nella sua personalità. In qualche strofa di fra Iacopone senti la Vergine; ma non la trovi nelle cento strofe che le sono qui consacrate. Il martirio di san Sebastiano è materia pietosissima: in mano al Chiabrera diviene ampollosa e fredda rettorica. Dove non è insipido, riesce pretensioso, come quando, esortando le muse a cantare il santo trafitto, dice:

Tendete, arciere d'ammirabil canto,
musici dardi al saettato santo.

Se guardi alla materia, ci è qui tutto il mondo eroico, morale e religioso del cristianesimo, ma non ce n'è lo spirito, nè poteva infonderlo co' suoi decreti il concilio di Trento. La letteratura religiosa è una moda anzichè un sentimento; lo spirito vi rimane estraneo, e si conserva classico e letterario quanto alle forme, nell'indifferenza del contenuto. Che cosa move davvero o interessa il Chiabrera? Nulla, perchè nella sua coscienza nulla ci è: non fede, non moralità, non patria, e non amore, e non arte, ancorchè di tutto questo tratti. Certo, il Chiabrera è un bravissimo uomo, sinceramente pio e onesto, natura soave e tranquilla. Ma perchè un contenuto sia poetico, non basta sia nell'animo come un mondo abituale e tradizionale, a quel modo che era nel Chiabrera: dee essere passione, che stimoli l'immaginazione e svegli la meditazione. Una passione l'ha il Chiabrera, e non è pel contenuto, a lui indifferente, quale esso sia, ma per le forme. Dico « forme » e non « forma », perchè a lui manca pure quel senso della bellezza e della forma, che fa grandi i nostri artisti del Cinquecento. Perciò gli fa difetto ogni qualità di poeta e di artista, la fede nel contenuto e il senso della forma. Ha pure in grado mediocrissimo quel senso musicale, che natura concede così facilmente a italiani: sgraziato nell'intreccio delle rime e nella combinazione de' suoni, e talora dà in dissonanze e stonature. La sua idea fissa è di trovare, come Colombo, un mondo nuovo, e parve a' contemporanei ci fosse riuscito, sì che Urbano scrisse sulla sua tomba: « *novos orbes poëticos invenit* ». Mondi nuovi poetici ci erano allora, ed erano i mondi che creavano Camoens, Cervantes, Montaigne, Shakespeare e Milton. Ma in Italia, mancata ogni vita interiore, la novità era nelle forme; ed, esausto il mondo latino, il Chiabrera si mise a cercar novità nel mondo greco: « *thebanos modos fidibus hetruscis adaptare primus docuit* », dice Urbano. I quali « modi tebani » sono le strofe, l'antistrofe e l'epodo, accozzamenti di

parole fuor dell'usato, costruzioni artificiali, una certa moralità astratta e volgare, una sobrietà e semplicità di colori. Forme meccaniche, le quali non vengono da virtù interiore, ma sono pura imitazione. Anzi niente è più lontano dallo spirito del Chiabrera che la bellezza greca, quel candore, quella grazia e quella semplicità; e spesso la sua semplicità è aridità, il suo candore è volgarità, e la sua grazia è cascaggine; affettato e pretensioso in quei modi e in quelle forme, che presso i greci sono vezzi natii. Veggasi il suo ditirambo. Del resto, più che nell'eroico, riesce nel grazioso; e se oggi alcuna cosa si legge pure di lui, sono alcune sue canzonette. Ma chi ricordi l'*Aminta*, giudicherà queste canzonette assai povera cosa. Anche il Gravina studiò alla greca semplicità, come medicina al secolo tronfio e manierato; e, sforzandosi di esser semplice, riuscì insipido, freddo e volgare. Gli è che l'imitazione greca, dopo tanto latineggiare, era il naturale sviluppo di un fatto puramente letterario e meccanico, non animato da alcuna vita interiore di poeta o di secolo.

Un altro poeta eroico fu il senatore Vincenzo Filicaia, di cui rimangono le canzoni per la liberazione di Vienna. Prende volentieri accento di profeta, e si dà tutta l'apparenza di un sacro furore. Sembra non parli, ma canti, anzi urli, col pugno teso, gli occhi stralunati, gli atti convulsi. Ammassa esclamazioni, interrogazioni, ripetizioni, con un grande rimbombo di suoni e di frasi. Pomposa rettorica, nella quale si scopre la simulazione della vita. Non è in lui alcun sentimento del reale, ma un calore d'immaginazione, un orecchio musicale ed una non mediocre abilità nella fattura del verso, che gli assegna un posto tra' poeti di second'ordine.

Il Chiabrera e il Filicaia furono anche poeti nazionali. L'uno lamenta la vita molle de' guerrieri italiani o, com'egli dice, la leggiadria dell'italica gente :

E dove
calzar potrassi una gentil scarpetta,
un calcagnetto sì polito?...
Lungo fôra a narrar come son gai

per trapunto i calzoni, e come ornate
per entro la casacca, in varie guise
serpeggiando sen van bottonature.
Splendono soppannati i ferraiuoli
bizzarramente; e sulla coscia manca,
tutti d'argento arabescati e d'oro,
ridono gli elsi della bella spada.

Dell'altro è il verso celebre :

Deh, fossi tu men bella, o almen più forte!

Ma l'Italia era per loro un sentimento così superficiale come la religione, un tema a sonetti e canzoni, come le *Vendemmie* o le *Lodi di Cristina*. Quando il Filicaia domanda all'Italia dov'è il suo braccio e perchè si serve dell'altrui, e ricorda che gli stranieri sono tutti nemici nostri e furono nostri servi, senti ch'è a mille miglia lontano dalla realtà; che vagheggia un'Italia di tradizione e di reminiscenza, di cui non è più vestigio neppure nella sua coscienza; ch'egli medesimo non prende sul serio le sue maraviglie e i suoi furori, e che le sue parole sono ebollizioni e ciance rettoriche. I contemporanei erano pure fatti così; e ammiravano quel bel sonetto tirato giù con un solo impeto, tra mille splendori di una calda immaginazione, come ammiravano una bella predica, salvo a far tutto il contrario di quello che diceva il Vangelo e il predicatore.

Questa è la vita morale, religiosa e nazionale italiana a quel tempo : un mondo tradizionale tornato in moda, favorito dagl'interessi, mantenuto nelle sue apparenze, rimbombante nelle frasi, non sentito, non meditato, non ventilato e rinnovato, non contrastato e non difeso, non realtà e non idealità, cioè a dire non praticato nella vita e non scopo o tendenza della vita. Il tarlo della società era l'ozio dello spirito, un'assoluta indifferenza sotto quelle forme abituali religiose ed etiche, le quali, appunto perchè mere forme o apparenze, erano pompose e teatrali. La passività dello spirito, naturale conseguenza di una teocrazia autoritaria, sospettosa di

ogni discussione, e di una vita interiore esaurita e impaludata, teneva l'Italia estranea a tutto quel gran movimento d'idee e di cose da cui uscivano le giovani nazioni di Europa; e fin d'allora ella era tagliata fuori del mondo moderno, e più simile a museo che a società di uomini vivi.

La letteratura era a quell'immagine, vuota d'idee e di sentimenti, un gioco di forme, una semplice esteriorità. Si frugava nel vecchio arsenale classico, e si giravano e rigiravano quei pensieri e quelle forme. Il mondo greco, appena libato, era corso in tutte le direzioni, e dava un certo aspetto di novità alle forme letterarie. La poesia italiana, nella sua lunga durata, avea messo in circolazione un repertorio oramai fatto abituale e vuoto di effetto; e, non ci essendo la forza di rinnovare il contenuto, tutti eran dietro ad aguzzare, assottigliare, ricamare, manierare, colorire un mondo invecchiato, che non dicea più niente allo spirito. Meno il contenuto era vivo, e più le forme erano sottili, pretensiose, sonore. Nacque una vita da scena, con grande esagerazione e abbondanza di frasi, un eroismo religioso, patriottico, morale a buon mercato, perchè dietro alle parole non ci era altro. Di questo eroismo rettorico il più bel saggio è la *Fortuna* del Guidi, il quale trovò modo di rendere ridicola e millantatrice la Fortuna di Dante: tanto si era perduto il senso del vero e del semplice! E ne uscì quella maniera preziosa e fiorita, della quale dava già esempio l'Aretino, quando la sua mente non era abbastanza solleticata dall'argomento. Uno degl'ingegni meno guasti fu il Chiabrera: pur sentasi questo suo epitaffio a Raffaello:

> Per abbellir le immagini dipinte,
> alle vive imitar pose tal cura,
> che, a belle far le vere sue, Natura
> oggi vuole imitar le costui finte.

E il prezioso non è solo ne' concetti, ma nelle forme, cercandosi i modi più disusati in dir cose le più semplici. Ecco un esempio di queste forme preziose nella *Fortuna* del Guidi:

> Questa è la man che fabbricò sul Gange
> i regni agl'indi, e sull'Oronte avvolse
> le regie bende dell'Assiria ai crini;
> pose le gemme a Babilonia in fronte,
> recò sul Tigri le corone al Perso,
> espose al piè di Macedonia i troni.

Tra' verseggiatori più preziosi e affettati è da porre il Lemene, e tra' più civettuoli e fioriti Giovambattista Zappi. La degenerazione del genere si vede nel Frugoni, il più vuoto e il più pretensioso.

Spettacolo assai istruttivo è questo di un popolo che per parecchie generazioni spende tutte la sua attività intorno a quistioni di forme, ed erge a suo obbiettivo la parola in se stessa, staccata da ogni contenuto. Che è divenuta Firenze, la madre di Dante, di Michelangiolo e di Machiavelli? Eccola, quale è vantata dal Filicaia :

> Qui del puro natio dolce idioma
> l'oro s'affina, e se non è a' dì nostri
> spenta la gloria de' toscani inchiostri,
> forse invidia ne avranno Atene e Roma...
> Qui d'ogni voce il peso, il senso, il suono
> a rigoroso esame ognor si chiama,
> e il reo si purga e si trasceglie il buono.
> Onde l'alto lavor fregia e ricama
> la gran maestra del parlar, che trono
> erge a se stessa ed a se stessa è fama.

Firenze è la gran maestra della parola. Là è il suo trono e la sua fama. E qual maraviglia che gli uomini di qualche ingegno, trovando insipida e invecchiata la parola, l'ornano, l'aguzzano, l'imbellettano e, come dice il Filicaia, vi fanno intorno fregi e ricami? Nè ci è coscienza che con tanto liscio al di fuori, con tanta insipidezza e vacuità nel fondo, è un'ultima forma della decadenza; anzi abbondano i Pindari e gli Anacreonti, moltiplicano i poeti in tutt'i canti d'Italia, e co' poeti

le accademie, e si tengono primi in tutta Europa, della quale ignorano la coltura.

Possiamo ora spiegarci come l'Arcadia acquistò l'importanza di un grande avvenimento, sì che per parecchie decine di anni occupò l'attenzione pubblica. Si videro uomini dottissimi e gravissimi fanciulleggiare tra quei pastori e pastorelle, e dettar le leggi dell'accademia con una solennità come fossero le leggi delle Dodici Tavole. Parea che a restaurare la poesia e il buon gusto bastasse l'osservanza di alcune regole, e moltiplicarono i medici quando il malato era morto. Gli arcadi, rimasti proverbiali come gente dotta e insieme frivola, per correggere l'eroico si gettarono nel pastorale, come se, trasportando la vita ne' campi e tra' pastori, trovassero quella naturalezza e semplicità che è non nella materia, ma nell'anima dello scrittore. Furono aridi, insipidi, leziosi, affettati, falsi.

Il re del secolo, il gran maestro della parola, fu il cavalier Marino, onorato, festeggiato, pensionato, tenuto principe de' poeti antichi e moderni, e non da plebe, ma da' più chiari uomini di quel tempo. Dicesi che fu il corruttore del suo secolo. Piuttosto è lecito di dire che il secolo corruppe lui o, per dire con più esattezza, non ci fu corrotti nè corruttori. Il secolo era quello, e non potea esser altro; era una conseguenza necessaria di non meno necessarie premesse. E Marino fu l'ingegno del secolo, il secolo stesso nella maggior forza e chiarezza della sua espressione. Aveva immaginazione copiosa e veloce, molta facilità di concezione, orecchio musicale, ricchezza inesauribile di modi e di forme, nessuna profondità e serietà di concetto e di sentimento, nessuna fede in un contenuto qualsiasi. Il problema per lui, come pe' contemporanei, non era il che, ma il come. Trovava un repertorio esausto, già lisciato e profumato dal Tasso e dal Guarini, i due grandi poeti della sua giovinezza. Ed egli lisciò e profumò ancora più, adoperandovi la fecondità della sua immaginazione e la facilità della sua vena. La moda era alle idee religiose e morali, e il Murtola scriveva il *Mondo creato,* il Campeggi le *Lagrime della Vergine,* e il Marino la *Strage*

degl'innocenti, e le sue stesse poesie erotiche inviluppava in veli allegorici. Ma la vita era in fondo materialista, gaudente, volgare, pettegola, licenziosa: il naturalismo viveva nella sua forma più grossolana sotto a quelle pretensioni religiose. Le prime poesie del Marino furono sfacciatamente lubriche, come la prima sua giovinezza; e, quando venne a età più matura, cercò non la correzione, ma la decenza esteriore, decorando i suoi furori erotici di un ammanto allegorico.

Nelle tradizioni della poesia ci è un concetto, che mette capo in Circe ed Ulisse, ed è l'imbestiamento dell'uomo per opera dell'amore e la sua liberazione per opera della ragione. Questo concetto diviene un episodio importante in tutte le nostre poesie romanzesche ed eroiche, ed è anche la musa che ispira Dante e il Petrarca. Angelica, Alcina, Armida sono le Circi italiane, co' loro giardini, co' loro palagi e castelli incantati, co' loro viaggi attraverso lo spazio. Questo è l'episodio più interessante, anzi è il concetto fondamentale della *Gerusalemme liberata.* L'episodio del Tasso, incastrato fra elementi religiosi ed eroici, diviene ora esso solo il poema, diviene l'*Adone.*

La storia del naturalismo poetico incomincia nell'*Amorosa visione* e finisce nell'*Adone.* I due poemi sono assai simili di concetto. L'amore, principio della generazione, è anima del mondo, è la corona della natura e dell'arte: in esso s'inizia, in esso si termina il circolo della vita. Venere e Adone è la congiunzione non solo spirituale, ma corporale del divino e dell'umano: è l'amore sensuale che investe tutta la natura, cielo e terra. Nel paradiso teologico di Dante il corpo si solve nello spirito; ma in questo paradiso mitologico lo spirito ha la sua perfezione e la sua vita nell'amore sensuale. Un senso tragico si aggiunge a questa commedia terrena. L'uomo è mortale, e i suoi piaceri sono lievi e fugaci; e la conclusione è la morte di Adone fra il compianto degl'immortali.

La base è l'amore sensuale rappresentato in tutt'i suoi gradi nel giardino del Piacere, uno di quei giardini d'amore già celebri nelle rime del Poliziano, dell'Ario-

sto e del Tasso; qui divisi in cinque giardini, corrispondenti a' cinque sensi, sì che questa sola descrizione prende già buona parte del poema. Nel giardino del Tatto, Adone gode gli ultimi diletti e s'indìa: è rapito in cielo, attinge la felicità. Il cielo o il paradiso del Marino non comprende che la Luna, Mercurio e Venere, tutto l'universo dell'amore. La Luna è la sede della natura, Mercurio è la sede dell'arte, e sede dell'amore è Venere. È tutto il cielo della vita, simile a' diversi gradi dell'*Amorosa visione*. Ma l'apoteosi e il trionfo dell'amore è di breve durata, e Venere non ha il tempo di rendere immortale il suo amato. Adone muore, vittima della gelosia di Marte; e gli ultimi canti narrano la morte di Adone, il compianto di Venere e degli dèi, e le sue esequie.

È inutile dire che tutte queste combinazioni non hanno pel Marino alcun valore effettivo ed intrinseco, e che esse sono una materia qualunque, arricchita di moltissime favole mitologiche, buona a sviluppare le sue forze poetiche: il solito macchinismo fantastico dell'amore ne' poemi italiani. I concetti e le passioni sono insulse personificazioni, come l'Amore, l'Arte, la Natura, la Filosofia, la Gelosia, la Ricchezza ed altre figure allegoriche. Dico « insulse », perchè a quelle personificazioni manca e la profondità del significato e la serietà della vita. È lo scheletro de' poemi italiani, aggiuntivi anche certi episodi ingegnosi per far la corte alle famiglie principesche d'Italia e alla casa di Francia. Ma è un puro scheletro, dove non penetra per alcuno spiraglio la vita. E poichè quello solo interessa che vive, questo poema non c'ispira nessuno interesse. Non c'è un solo personaggio che attiri l'attenzione e lasci di sè un vestigio nella memoria; non una sola situazione drammatica o lirica di qualche valore. La vita è materializzata e allegorizzata, tutta al di fuori, ne' suoi accidenti, contrasti e simiglianze esteriori; e come le simiglianze o i contrasti esterni sono infiniti, nascono rapporti capricciosi, arbitrari tra le cose, che sono veri quanto a questa o a quella apparenza, ma ridicoli e falsi per rispetto alla totalità della vita. Abbiamo veduto in che modo la rosa

è rappresentata nel Poliziano, nell'Ariosto e nel Tasso. Sono pochi particolari, che lumeggiano la rosa nella sua individualità e non alterano la sua natura. Sentite ora la rosa del Marino:

Rosa, riso d'amor, del ciel fattura,
rosa, del sangue mio fatta vermiglia,
pregio del mondo e fregio di natura,
della Terra e del Sol vergine figlia,
d'ogni ninfa e pastor delizia e cura,
onor de l'odorifera famiglia;
tu tien d'ogni beltà le palme prime,
sopra il vulgo de' fior donna sublime.
Quasi in bel trono imperadrice altera
siedi colà su la nativa sponda;
turba d'aure vezzosa e lusinghiera
ti corteggia d'intorno e ti seconda;
e di guardie pungenti armata schiera
ti difende per tutto e ti circonda.
E tu, fastosa del tuo regio vanto,
porti d'or la corona e d'ostro il manto.
Porpora de' giardin, pompa de' prati,
gemma di primavera, occhio d'aprile,
di te le grazie e gli amoretti alati
son ghirlanda a la chioma, al sen monile.
Tu, qualor torna agli alimenti usati
ape leggiadra o zeffiro gentile,
dài lor da bere in tazza di rubini
rugiadosi licori e cristallini.
Non superbisca ambizioso il sole
di trionfar fra le minori stelle,
chè ancor tu fra i ligustri e le viole
scopri le pompe tue superbe e belle.
Tu sei, con tue bellezze uniche e sole,
splendor di queste piagge, egli di quelle:
egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo,
tu sole in terra ed egli rosa in cielo.
E ben saran tra voi conformi voglie:
di te fia 'l sole, e tu del sole amante.
Ei de le insegne tue, de le tue spoglie

l'aurora vestirà nel suo levante:
tu spiegherai ne' crini e ne le foglie
la sua livrea dorata e fiammeggiante;
e per ritrarlo ed imitarlo a pieno,
porterai sempre un picciol sole in seno.

Evidentemente, qui non ci è il sentimento della natura e non la schietta impressione della rosa. Hai combinazioni astratte e arbitrarie dello spirito, cavate da simiglianze accidentali ed esterne, che adulterano e falsificano le forme naturali, e creano enti mostruosi che hanno esistenza solo nello spirito. La vita pastorale già nel Tasso ha i suoi ricami, che però fregiano, forse un po' troppo, ma non adulterano gli oggetti e i sentimenti. Ed anche l'*Adone* ha il suo « pastore », che vuole imitare, anzi oltrepassare il « pastore » di Erminia, e conchiude così:

Lunge da' fasti ambiziosi e vani,
m'è scettro il mio baston, porpora il vello,
ambrosia il latte, a cui le proprie mani
scusano coppa, e nettare il ruscello:
son ministri i bifolci, amici i cani,
sergente il toro e cortigian l'agnello,
musici gli augelletti e l'aure e l'onde,
piume l'erbette e padiglion le fronde.

Queste lambiccature e finezze di spirito egli le chiama in una sua lettera a Claudio Achillini « ricchezze di concetti preziosi », e ivi pone l'eccellenza della poesia:

È del poeta il fin la maraviglia:
parlo dell'eccellente e non del goffo;
chi non sa far stupir, vada alla striglia.

La novità e la maraviglia non è nel repertorio, che è vecchissimo: un rimpasto di elementi e motivi per lungo uso divenuti ottusi. Ciò che è ripulito e messo a nuovo è lo scenario, o lo spettacolo, vecchio anch'esso, ma lustrato e inverniciato. Il qual lustro gli viene non

dalla sua intima personalità più profondamente esplorata o sentita, ma da combinazioni puramente soggettive, ispirate da simiglianze o dissonanze accidentali, e perciò tendenti al paradosso e all'assurdo: di che nasce quello stupore in che il Marino pone il principale effetto della poesia. Nè queste combinazioni artificiali sono solo intorno alle cose, come giardini, campi, fiori; ma anche intorno alle persone allegoriche, come la Gelosia, l'Amore; e intorno agli atti, come il riso, il bacio. Il Marino confessa di avere innanzi un zibaldone, dove avea scritto per ordine di materia quello che di più piccante e maraviglioso avea trovato ne' poeti greci, latini e italiani e anche spagnuoli; e ammassa e concentra tutti quei tesori di concetti preziosi in un punto solo. Ma non è un freddo imitatore e raccoglitore. La sua immaginazione si avviva tra quelle ricchezze e diviene attiva, si fa alleata dello spirito, trasforma quelle combinazioni e quei rapporti in immagini, e le immagini hanno il loro finimento nella facile e briosa vocalità de' suoni. Talora i concetti stessi spariscono; ma rimane sempre un'onda melodiosa, la cantilena:

> Adone, Adone, o bell'Adon, tu giaci,
> nè senti i miei sospir, nè miri il pianto.
> O bell'Adone, o caro Adon, tu taci,
> nè rispondi a colei ch'amasti tanto!
> Lasciami, lascia imporporare i baci,
> anima cara, in questo sangue alquanto;
> arresta il volo, aspetta tanto almeno
> che 'l mio spirto immortal ti mora in seno.

La poesia italiana in quest'ultimo momento della sua vita non è azione, e neppure narrazione: è spettacolo vocalizzato, descrizione a tendenze liriche, tra lo scoppiettio de' concetti, il lustro delle immagini, e la sonorità delle frasi e delle cadenze, e i vezzi delle variazioni. Il suo ideale è l'idillio, una vita convenzionale, mitologica, amorosa, allegrata dal riso del cielo e della terra. L'*Adone* è esso medesimo un idillio inviluppato in un macchinismo mitologico, come l'*Orfeo*, la *Proserpina*.

Un idillio del Marino, di colorito freschissimo e moderno, tutto impregnato di ardente sensualità, è la sua *Pastorella*. Chi ricordi la *Pastorella* di Guido Cavalcanti, così sobria e semplice nella sua maniera, può misurare fino a qual grado di ricercatezza nello sviluppo e nelle determinazioni di queste situazioni liriche era giunta la poesia. Pure la sensualità era ancora quello che rimaneva di vivo in questi poeti seicentisti, esalata in tenerezze, languori, voluttà, galanterie e dolcitudini.

Un ideale frivolo e convenzionale, nessun senso della vita reale, un macchinismo vuoto, un repertorio logoro, in nessuna relazione con la società, un assoluto ozio interno, un'esaltazione lirica a freddo, un naturalismo grossolano sotto velo di sagrestia, il luogo comune sotto ostentazione di originalità, la frivolezza sotto forme pompose e solenni, l' inezia collegata con l' assurdo e il paradosso, la vista delle cose superficiale e leggiera, la superficie isolata dal fondo e alterata con relazioni artificiali, la parola isolata dall'idea e divenuta vacua sonorità : questi sono i caratteri comuni a tutt'i poeti della decadenza, messa la differenza degl'ingegni.

Questi caratteri sono più o meno comuni a tutte le forme dello scrivere : tragedie, commedie, poemi, idilli, canzoni, discorsi, prefazioni, descrizioni, narrazioni, orazioni, panegirici, quaresimali, epistole, verso e prosa.

Il Marino della prosa fu Daniello Bartoli, fabbro artificiosissimo e insuperabile di periodi e di frasi, di uno stile insieme prezioso e fiorito. È stato in ogni angolo quasi della terra, ha fatto migliaia di descrizioni e narrazioni : non si vede mai che la vista di tante cose nuove gli abbia rinfrescate le impressioni. Retore e moralista astratto, pieno il capo di mitologia e di sacra Scrittura, copiosissimo di parole e di frasi in tutto lo scibile, colorista brillante, credè di poter dir tutto, perchè tutto sapeva ben dire. La natura e l'uomo non è per lui altro che stimolo e occasione a cavargli fuori tutta la sua erudizione e frasario. Altro scopo più serio non ha. Estraneo al movimento della coltura europea e a tutte le lotte del pensiero, stagnato in un classicismo e in un cattolicismo di seconda mano venutogli

dalla scuola e non frugato dalla sua intelligenza, il suo cervello rimane ozioso non meno che il suo cuore, e la sua attenzione è tutta intorno alla parte tecnica e meccanica dell'espressione. Tratta la lingua italiana come greco o latino, come lingua morta, già fissata, e da lui pienamente posseduta. Sferza i pedanti col suo *Torto e dritto del non si può*. Fugge le smancerie toscane, e ricorda la risposta fatta a certi messi toscaneggianti, che domandavano qualche sussidio per rifare il ponte della loro città :

> Qualor, talor, e quinci e quindi, e guari :
> rifate il ponte co' vostri danari.

La sua lingua, spedita, colorita, elegante, copiosa, ha quel carattere di lingua classica italiana già così spiccato nel Tasso, nel Guarini e nel Marino e in quasi tutt'i seicentisti. Il toscano parlato ha poca presa anche su moltissimi uomini colti della Toscana, e rimane stazionario in bocca al volgo. La lingua classica nella sua fattura esterna e grammaticale tocca in lui un alto grado di perfezione per copia e scelta di vocaboli, per regolarità di costruzione, per speditezza di giunture e movimenti musicali. Ama starsi nel minuto, notomizzare, descrivere, e vi spiega tutte le ricchezze del dizionario. Descrive lungamente e con infiniti particolari le chiocciole, e conchiude :

Eccovene in prima vestite d'uno schietto drappo : argentine, bianche, lattate, grigie, nericanti, morate, purpuree, gialle, bronzine, dorate, scarlattine, vermiglie. Poi le addogate con lunghe strisce e liste di più colori a divisa, e quali se ne vergano per lo lungo, quali per lo traverso, alcune diritto, altre più vagamente a onda. Ma certe invero maravigliose, lavorate a modo d'intarsiatura, con minuzzoli di più colori bizzarramente ordinati, o d'un musaico di scacchi, l'un bianco e l'altro nero, quanto alla figura formatissimi, e alle giunture non isfumati punto, ma con una division tagliente, come appunto fossero alabastro e paragone, strettamente con-

nessi. Le più sono dipinte a capriccio, o granite, gocciolate, moscate; altre qua e là tócche con certe leggerissime leccature di minio, di cinabro, d'oro, di verdazzurro, di lacca; altre pezzate con macchie più risentite e grandi; altre o grandinate di piastrelli o sparse di rotelle, o minutissimo punteggiate; altre corse di vene come i marmi, con artificio senz'arte, o spruzzate di sangue in mezzo ad altri colori, che le fan parere diaspri.

E segue ancora per un pezzo su questo andare. L'immaginazione rimane smarrita fra tante ricchezze e, perchè tutto è rilievo, manca il rilievo. Non ci è senso di arte nè di natura; e chi vuol sentire la differenza, ricordi la descrizione che fa l'Aretino del cielo di Venezia, così trepida d'impressioni e movimenti interni. E non ha neppur senso d'uomo, nè di tante sue situazioni affettuose nè di tanti suoi ritratti di personaggi ideali o storici alcuna cosa è rimasta viva. Eccolo in Terra santa. Che impressioni e che affetti non dee destare quella vista in un buon cristiano, com'era il Bartoli! Ma se ne sbriga così:

Lagrime di dolori e baci di pietoso affetto unitamente si debbono a questo venerabile terreno, che, col piè scalzo e in atto non di curioso geografo ma di pellegrino divoto, calchiamo.

E attendiamo gli ardori estatici del pellegrino. Ma è un cominciare con Plinio e un finire con Lucano, con intramessa di fredde amplificazioni rettoriche.

Stessa coltura e stesso contenuto nel padre Segneri. Non ha altra serietà che letteraria: ornare e abbellire il luogo comune con citazioni, esempli, paragoni e figure rettoriche: perciò stemperato, superficiale, volgare e ciarliero. Si loda il suo esordio alla predica del paradiso: « Al cielo, al cielo! ». Il concetto è questo: — La terra non offre un bene perfetto; miriamo dunque al cielo. E noi abbiamo conosciuto già questo mondo, già l'abbiamo sperimentato, ed ancora tolleriam di ri-

manerci. Eh! al cielo, al cielo! — Ora la prima parte non ha bisogno di dimostrazione, perchè ammessa da tutti. Ma qui si accaneggia il Segneri, e intorno a questo luogo comune intesse tutt'i suoi ricami. E se avesse veramente il sentimento della terrena infelicità e delle gioie celesti, non mancherebbe ai suoi colori novità, freschezza, profondità. Ma non è che uno spasso letterario, un esercizio rettorico. Luogo comune il concetto, luoghi comuni gli accessorii. Non mira efficacemente a convertire, a persuadere l'uditorio; non ha fede, nè ardore apostolico, nè unzione; non ama gli uomini, non lavora alla loro salute e al loro bene. Ha nel cervello una dottrina religiosa e morale di accatto ed ereditaria, non conquistata col sudore della sua fronte, una grande erudizione sacra e profana: ivi niente si move, tutto è fissato e a posto. La sua attività è al di fuori, intorno al condurre il discorso e distribuire le gradazioni, le ombre e la luce e i colori. Gli si può dar questa lode negativa: che, se spesso stanca, non annoia l'uditorio, che tien sospeso e maravigliato con un « crescendo » di gradazioni e sorprese rettoriche; e talora piacevoleggia e bambineggia per compiacere a quello. Ancora è a sua lode che si mostra scrittore corretto, e non càpita nelle stramberie del Panigarola o nelle sdolcinature e affettazioni de' suoi successori.

Si può ora scorgere il cammino della letteratura, iniziata nel Boccaccio, reazione all'ascetismo, negativa e idillica. La negazione percorse tutta la scala delle forme comiche, dalla caricatura del Boccaccio all'umorismo del Folengo, e si sciolse nello sfacciato cinismo di Pietro Aretino: fu essa vita e anima delle novelle, delle commedie, de' capitoli, de' poemi romanzeschi. Semplice negazione, finì nella sensualità, nella licenza delle idee e delle forme, in un pretto materialismo. Accanto a questo elemento negativo ci era l'idillio: un ritiro dell'anima, dalle astrazioni teologiche e dalle agitazioni politiche, nella semplicità e nella quiete della natura; un naturalismo spiritualizzato dal sentimento della forma o della bellezza, che produsse i miracoli della poesia e della pittura. La grazia, l'eleganza, la

finitezza delle forme, la misura e l'armonia nell'insieme e nelle parti sono l'impronta di quest'aurea età. Ma questa letteratura portava in sè il germe della dissoluzione, ed era la sua tendenza accademica, letteraria e classica, per la poca serietà del suo contenuto e la sua separazione da tutt'i grandi interessi morali, politici e sociali che allora commovevano e ringiovanivano molta parte di Europa. Giunta l'arte a quella perfezione, aveva bisogno di un nuovo contenuto per trasformarsi e rinsanguarsi. E se la reazione tridentina ci avesse dato questo nuovo contenuto, sarebbe stata la benvenuta. Avremmo avuto una seria ristaurazione religiosa e letteraria. Ma fu ristaurazione delle forme, non della coscienza. Agli stessi riformatori mancava nella loro opera la serietà della coscienza, come vedrà chi studi bene la storia del concilio di Trento, non dico nel Sarpi, ma nello stesso Pallavicino, voce leziosa e affettata di quei padri riformatori. Di che nacque l'ultimo pervertimento del carattere nazionale. L'idea che a salvare l'anima bastasse andare a messa e portare addosso uno scapolare, e che l'assoluzione del confessore fosse sufficiente a lavare tutte le macchie, salvo a tornar da capo, diede alle plebi italiane quell'impronta grottesca di bassezza, immoralità e divozione, che anche oggi in molti luoghi non si è cancellata. Quanto alle classi colte, la vita era menzogna, una vita ostentatrice di sentimenti religiosi e morali senza alcuna radice nella coscienza. Tale la vita, tale la letteratura. Quella sua tendenza accademica e letteraria divenne la sua forma definitiva. Fu rettorica, cioè a dire menzogna, espressione pomposa di sentimenti convenzionali. Il pio Torquato prese sul serio quel nuovo contenuto, e vagheggiò un mondo eroico e religioso, che naufragò tra gli elementi che lo accompagnavano idillici e fantastici. Come sotto lo scapolare batteva il core del brigante, sotto a quelle forme pompose viveva invitto il naturalismo lirico, fantastico, idillico del vecchio contenuto. L'Armida divenne l'*Adone*, e l'*Aminta* il *Pastor fido*. Fra tante vite di santi e rappresentazioni sacre, fra tante liriche eroiche, morali e patriottiche, ciò che ancor vive è il naturalismo, una

certa ebbrezza musicale de' sensi, che fa cantare a' marinai napolitani le stanze di Armida e i lubrici versi del Marino. Tutti si sentivano innanzi a un mondo poetico invecchiato e volevano rinnovarlo, e non vedevano che bisognava innanzi tutto rinnovare la coscienza. Aguzzarono l'intelletto, gonfiarono le frasi, e, non potendo esser nuovi, furono strani. L'attività si concentrò intorno alla frase, e il mondo letterario, segregato dalla vita e vuoto di ogni scopo serio, divenne un esercizio accademico e rettorico.

La parola come parola, fine a se stessa, è il carattere della forma letteraria o accademica. Nel secolo scorso aveva un aspetto ciceroniano e boccaccevole; ora, divenuta l'essenza stessa della letteratura, vi si aggiunge un'aria preziosa, cioè a dire una ostentazione di peregrinità nella sottigliezza del concetto o nel giro della frase. Citammo già alcuni esempi di Pietro Aretino. Ora ci è in tutti, anche ne' più semplici, un po' di Pietro Aretino. E quando questo sforzo dello spirito pareva soverchia fatica, gli scrittori rimanevano, senza più, semplici parolai o frasaiuoli: ciò che si diceva «stile fiorito». Queste sono le due forme della decadenza, di cui si vedono già i vestigi in Pietro Aretino e che ora tengono il campo nelle accademie letterarie. Gli accademici s'incensano, si batton le mani, si decretano l'immortalità. Abbiamo gli Ardenti, i Solleciti, gl'Intrepidi, gli Olimpici, i Galeotti, gli Storditi, gl'Insipidi, gli Ottusi, gli Smarriti. Acquistano un'importanza artificiale: molti vi pigliano il battesimo di grandi uomini, come fu del Salvini, dotto uomo, ma d'ingegno assai inferiore alla fama. Corona di questa letteratura frivola sono gli acrostici, gli indovinelli, gli anagrammi e simili giuochi di spiriti oziosi.

La parola come parola può per qualche tempo avere un'esistenza artificiale nelle accademie, ma non potrà mai formare una letteratura popolare, perchè la parola, se come espressione è potentissima, come semplice sensibile è inferiore a tutti gli altri istrumenti dell'arte. La parola è potentissima quando viene dall'anima e mette in moto tutte le facoltà dell'anima ne' suoi lettori; ma,

quando il di dentro è vuoto e la parola non esprime che se stessa, riesce insipida e noiosa. Allora la vista materiale, il colore, il suono, il gesto sono ben più efficaci alla rappresentazione che quella morta parola. Si comprende adunque come i parolai, con tutto il loro spirito e la loro eleganza, mantennero la loro influenza in un circolo sempre più ristretto di lettori, e come al contrario presero il sopravvento gli attori, i musici e i cantanti, divenuti popolarissimi in Italia e fuori. Le accademiche commedie del Fagiuoli doveano piacer meno che le commedie a soggetto, venute sempre più in voga, dove il fondo monotono e tradizionale era ringiovanito dagli accessorii improvvisati e dall'abile mimica. D'altra parte, nella parola si sviluppava sempre più l'elemento cantabile e musicale, già spiccatissimo nel Tasso, nel Guarini, nel Marino. La sonorità o la melodia era divenuta principal legge del verso o della prosa, e si fabbricavano i periodi a suon di musica : ciascuno aveva nell'orecchio un'onda melodiosa. Parte di rettorica era la declamazione, cioè a dire un modo di recitare solenne e armonioso. La parola non era più una idea, era un suono; e spesso recitavasi a controsenso, per non guastare il suono. Questo movimento musicale della nuova letteratura, già visibile nel Petrarca e nel Boccaccio, pure armonizzato con le idee e le immagini, ora, in quella insipidezza di ogni vita interiore, diviene esso il principale regolatore di tutti gli elementi della composizione : tutto il solletico è nell'orecchio. E si capisce come, giunte le cose a questo punto, la letteratura muore d'inanizione, per difetto di sangue e di calore interno, e, divenuta parola che suona, si trasforma nella musica e nel canto, che più direttamente ed energicamente conseguono lo scopo. Perciò fra tanta letteratura accademica il melodramma o il dramma musicale è il genere popolare, dove lo scenario, la mimica, il canto e la musica opera sull'immaginazione ben più potentemente che la parola insipida, vacua sonorità, rimasta semplice accessorio.

La letteratura moriva e nasceva la musica.

Già la musica non fu mai scompagnata dalla poesia. Liriche sacre e profane erano cantate e musicate, e an-

cora tutta la varietà delle canzoni popolari. Nel teatro i cori e gl'intermezzi erano cantati. Ma, quando il dramma divenne insulso e la parola perdette ogni efficacia, si cercò l'interesse nella musica, e tutto il dramma fu cantato. E come la musica non bastasse, si ricorse a tutt'i mezzi più efficaci su' sensi e sull'immaginativa: magnificenza e varietà di apparati scenici, combinazioni fantastiche di avvenimenti, allegorie e macchine mitologiche. Fu da questa corruzione e dissoluzione letteraria che uscì il melodramma o l'« opera », serbata a sì grandi destini.

Il primo tipo del melodramma è l'*Orfeo*. Il Tasso, il Guarini, il Marino sono scrittori melodrammatici. La lirica seicentistica è in gran parte melodrammatica. E quelle canzonette, tutti quei languori di Filli e Amarilli, sono i preludi del Metastasio. I trilli, le cadenze, le variazioni, i parallelismi, le simmetrie, le ripigliate, tutt'i congegni della melodia musicale, appariscono già nella poesia. La parola, non essendo altro più che musica, avea perduta la sua ragion d'essere, e cesse il campo alla musica e al canto.

XIX

LA NUOVA SCIENZA

La letteratura non poteva risorgere che con la risurrezione della coscienza nazionale. Come negazione, ebbe vita splendida, che si chiuse col Folengo e l'Aretino. Arrestato quel movimento negativo dal concilio di Trento, nacque un'affermazione ipocrita e rettorica, sotto alla quale senti una delle forme più deleterie della negazione, l'indifferenza. In quella stagnazione della vita pubblica e privata, non rimane alla letteratura altro di vivo che un molle lirismo idillico, il quale si scioglie nel melodramma e dà luogo alla musica.

Ma quel movimento non era puramente negativo. Vi sorgeva dirimpetto l'affermazione del Machiavelli, una prima ricostruzione della coscienza, un mondo nuovo in opposizione dell'ascetismo, trovato e illustrato dalla scienza. È in questo mondo nuovo che la letteratura dovea cercare il suo contenuto, il suo motivo, la sua novità. Accettarlo o combatterlo era lo stesso. Ma bisognava ad ogni costo avere una fede : lottare, poetare, vivere, morire per quella.

I princìpi furono favorevoli. Insieme con la nuova letteratura si era sviluppata un'agitazione filosofica nelle università e nelle accademie, indipendente dalla teologia cattolica o riformista, o piuttosto in opposizione mascherata alla teologia e all'aristotelismo dominante ancora nelle scuole. I liberi pensatori eran detti «filosofi moderni» o i « nuovi filosofi », come predicatori di nuove dottrine; e vedemmo come il Tasso nella sua giovinezza soggiacque alla loro autorità. Tra questi nuovi filosofi, che procla-

mavano l'autonomia della ragione e la sua indipendenza da ogni autorità di teologo e di filosofo, disputando soprattutto contro Aristotile, era Bernardino Telesio, dell'accademia cosentina, nel quale è già spiccata la tendenza all'investigazione de' fatti naturali e al libero filosofare, lasciate da parte le astrazioni e le forme scolastiche. Tra questi « uomini nuovi », come li chiama Bacone, ebbe qualche fama il Patrizi e Mario Nizzoli da Modena, che combattè ugualmente Aristotile e Platone, fuggì il gergo scolastico e fu detto dal Leibniz « *exemplum dictionis philosophiae reformatae* ». Gli uomini nuovi chiamavano « pedanti » gli avversari, e, come portavano i tempi, alternavano le villanie con gli argomenti. Il carattere di questo nuovo filosofare era l'indipendenza della filosofia dirimpetto la fede e l'autorità, il metodo sperimentale e la riabilitazione della materia o della natura, risecato dalla investigazione tutto ciò che è soprannaturale e materia di fede. Filosofia e letteratura andavano di pari passo : il Machiavelli e l'Ariosto s'incontravano sullo stesso terreno, ciascuno co' suoi mezzi. L'ironia dell'Ariosto ha il suo comento nella logica del Machiavelli. Come negazione, la nuova filosofia era troppo radicale, perchè non solo negava il papato, ma il cattolicismo; e non solo il cattolicismo, ma il cristianesimo; e non solo il cristianesimo, ma l'altro mondo; e non solo l'altro mondo, ma Dio stesso. Non è che queste cose apertamente si negassero; anzi il linguaggio era pieno di cautele e di ossequi, maestro il Machiavelli : ma co' più umili inchini le mettevano da parte, come materia di fede, e vi sostituivano la « natura », il « mondo », la « forza delle cose », la « patria », la « gloria » : altri elementi ed altri fini. Era in fondo l'umanismo e il naturalismo, appoggiato alla ragione e all'esperienza, che prendeva il suo posto nel mondo. Questo grande movimento dello spirito, che segna l'aurora de' tempi moderni e che si può ben chiamare il Rinnovamento, avea nell'intelletto italiano la sua posizione più avanzata. Tutte le idee religiose, morali e politiche del medio evo erano parte affievolite, parte affatto cancellate nella coscienza degli uomini colti, anche de' pre-

ti, anche de' papi: l'indifferenza pubblica aveva la sua espressione nell'ironia, nel cinismo, nell'umorismo letterario. Ora questa negazione e indifferenza universale non potea produrre un organismo politico e sociale, anzi era indizio più di dissoluzione che di nuova formazione. La negazione non era effetto di una energica affermazione, come fu per la Riforma, reazione contro il paganesimo e il materialismo della corte romana, prodotta da un vivace sentimento spiritualista, religioso e morale, secondato da passioni e interessi politici. La Riforma riuscì, perchè fu limitata nella sua negazione e nelle sue conclusioni, perchè avea a sua base lo spirito religioso e morale delle classi colte, e perchè, combattendo il papa e sostenendo i principi nella loro lotta contro l'imperatore, seppe metter dalla sua gl'interessi e le ambizioni. Presso noi, la negazione era un fatto puramente intellettuale; e quanto più assolute le conclusioni dell'intelletto, tanto più era debole la volontà e la forza di effettuarle. L'ideale stava a troppa distanza dal reale. La stessa utopia, ne' suoi voli d'immaginazione, rimaneva inferiore a quella posizione così avanzata dell'intelletto. Rimasero dunque conclusioni accademiche, temi rettorici, investigazioni solitarie nell'indifferenza pubblica. Le stesse audacie del Machiavelli passarono inosservate. La libertà del pensiero non era scritta in nessuna legge, ma ci era nel fatto, e si filosofava e si disputava sopra qualsivoglia materia senz'altro pericolo che degli emuli e invidiosi, che talora concitavano contro gli uomini nuovi le ire papali. Se il movimento avesse potuto svilupparsi liberamente, non è dubbio che avrebbe trovato il suo limite nelle applicazioni politiche e sociali, fermandosi in quelle idee medie, che meno sono lontane dalla realtà e che si trovano già delineate nel Machiavelli, il più pratico e positivo di quegli uomini nuovi. Avremmo forse avuto la « patria » del Machiavelli, una Chiesa nazionale, una religione purgata di quella parte grottesca e assurda che la rende spregevole agli uomini colti, e una educazione civile dell'animo e del corpo. Ma appunto allora l'Italia perdette la sua indipendenza politica e la sua libertà intellettuale; anzi la vittoria della Riforma in mol-

te parti di Europa rese timidi e sospettosi i governanti, e cominciò feroce persecuzione contro gli uomini nuovi, eretici e filosofi, e più gli eretici, come più pericolosi. Avemmo il concilio di Trento e l'Inquisizione e, cosa anco peggiore, l'educazione gesuitica, eunuca e ipocrita. I più arditi esularono; e venne su la nuova generazione, con apparenze più corrette e con una dottrina ufficiale che non era lecito mettere in discussione. Salvar le apparenze era il motto, e bastava. E ne uscì una società scredente, sensuale, indifferente, rettorica nelle forme, insipida nel fondo, con letteratura conforme. Religione, patria, virtù, educazione, generosità, sono temi poetici e oratorii frequentissimi, con esagerazioni spinte all'ultimo eroismo, perchè in nessuna relazione con la serietà e la pratica della vita.

Ma nè l'Inquisizione co' suoi terrori, nè poi i gesuiti co' loro vezzi poterono arrestare del tutto quel movimento intellettuale, che avea la sua base nel naturale sviluppo della vita italiana. Poterono bene ritardarlo tanto e impedirlo nel suo cammino, che ci volle più di un secolo perchè acquistasse importanza sociale.

La reazione aveva anche i suoi uomini dotti. Ma la differenza era in questo : che ne' suoi uomini era stagnata ogni attività intellettuale ed ogni vigore speculativo, vòlto il lavoro della mente agli accidenti e alle forme più che alla sostanza, com'era pure de' letterati; dove negli altri hai un serio progresso intellettuale, vivificato dalla fede e stimolato dalla passione. La reazione avea vinto pienamente, avea seco tutte le forze sociali; e l'opposizione, cacciata via dalle accademie e dalle scuole, frenata dall'Inquisizione e dalla censura, toltale ogni libertà e forza di espansione, era una infima minoranza, appena avvertita nel gran movimento sociale. Perciò alla reazione mancò la lotta, dove si affina l'intelletto e si accendono le passioni, e per difetto di alimento rimase stazionaria e arcadica. L'attività intellettuale e l'ardore della fede rimase privilegio dell'opposizione, sì che, dove trovi movimento intellettuale, ivi trovi opposizione più o meno pronunciata, e spesso involontaria e quasi senza saputa dello scrittore. La storia

di questa opposizione non è stata ancora fatta in modo degno. Pure, là sono i nostri padri, là batteva il core d'Italia, là stavano i germi della vita nuova. Perchè infine la vita italiana mancava per il vuoto della coscienza, e la storia di questa opposizione italiana non è altro se non la storia della lenta ricostituzione della coscienza nazionale. Cosa ci era nella coscienza? Nulla. Non Dio, non patria, non famiglia, non umanità, non civiltà. E non ci era più neppure la negazione, che anch'essa è vita; anzi ci era una pomposa simulazione de' più nobili sentimenti con la più profonda indifferenza. Se in questa Italia arcadica vogliamo trovare uomini che abbiano una coscienza e perciò una vita, cioè a dire che abbiano fede, convinzioni, amore degli uomini e del bene, zelo della verità e del sapere, dobbiamo mirare là, in questi « uomini nuovi » di Bacone, in questi primi santi del mondo moderno, che portavano nel loro seno una nuova Italia e una nuova letteratura.

E inchiniamoci prima innanzi a Giordano Bruno. Cominciò poeta: fu grande ammiratore del Tansillo. Aveva molta immaginazione e molto spirito: due qualità che bastavano allora alla fabbrica di tanti poeti e letterati; nè altre ne avea il Tansillo, e più tardi il Marino e gli altri lirici del Seicento. Ma Bruno avea facoltà più poderose, che trovarono alimento ne' suoi studi filosofici. Avea la visione intellettiva, o, come dicono, l'intuito, facoltà che può esser negata solo da quelli che ne son senza; e avea sviluppatissima la facoltà sintetica, cioè quel guardar le cose dalle somme altezze e cercare l'uno nel differente. Non era di ugual forza nell'analisi, dove non mostra pazienza e sagacia d'investigazione, ma quell'acutezza sofistica d'ingegno, che fa di lui l'ultimo degli scolastici nelle argomentazioni e il precursore de' marinisti ne' colori. Supplisce all'analisi con l'immaginazione, fantasticando dove non giunge la sua visione, saltando le idee medie e sforzandosi divinare quello che per lo stato allora della cognizione non può attingere. Spesso le sue idee sono immagini e le sue speculazioni sono fantasie e allegorie. Ci era nel suo petto un Dio agitatore, che sentono tutt'i grand'ingegni; ed era

un Dio filosofico, attraversato e avviluppato di forme poetiche, che gli guastano la visione e lo dispongono più a costruire lui il mondo che a speculare sulla costruzione di quello. Con queste forze e con queste disposizioni si può immaginare qual viva impressione dovettero fare sul suo spirito gli studi filosofici. La sua coltura è ampia e seria: si mostra dimestico non solo de' filosofi greci, ma de' contemporanei. Ha una speciale ammirazione verso il «divino» Cusano e molta riverenza pel Telesio. Il suo favorito è Pitagora, di cui afferma invidioso Platone. Alla sua natura contemplativa e poetica dovea riuscire sommamente antipatico Aristotile, e ne parla con odio, quasi nemico. Cosa dovea parere a quel giovine tutto quell'edificio teologico-scolastico-aristotelico, sconquassato dagli uomini nuovi, ma saldo ancora nelle scuole, sul quale s'innestava una società corrotta e ipocrita? Il primo movimento del suo spirito fu negativo e polemico: fu la negazione delle opinioni ricevute, accompagnata con un amaro disprezzo delle istituzioni e de' costumi sociali. Era il tempo delle persecuzioni; i migliori ingegni emigravano; regnava l'Inquisizione. E Bruno era frate, e frate domenicano. Come uscì del convento e perchè esulò, s'ignora. Ma a quel tempo bastava poco ad essere battezzato eretico: ricordiamo i terrori del povero Tasso. Fuggì Bruno in Ginevra, dove trovò un papa anche più intollerante. Fuggì a Tolosa, a Lione, a Parigi, dove ebbe qualche tregua e pubblicò il suo primo lavoro. Era il 1582. Aveva una trentina di anni.

Cosa è questo primo lavoro? Una commedia, il *Candelaio*. Bruno vi sfoga le sue qualità poetiche e letterarie. La scena è in Napoli, la materia è il mondo plebeo e volgare, il concetto è l'eterna lotta degli sciocchi e de' furbi, lo spirito è il più profondo disprezzo e fastidio della società, la forma è cinica. È il fondo della commedia italiana dal Boccaccio all'Aretino, salvo che gli altri vi si spassano, massime l'Aretino, ed egli se ne stacca e rimane al di sopra. Chiamasi «academico di nulla academia, detto il Fastidito». Nel tempo classico delle accademie il suo titolo di gloria è di non essere ac-

cademico. Quel « fastidito » ti dà la chiave del suo spirito. La società non gl'ispira più collera : ne ha fastidio, si sente fuori e sopra di essa. Si dipinge così :

L'autore, si lo conosceste,... have una fisonomia smarrita : par che sempre sii in contemplazione delle pene dell'inferno... : un che ride sol per far comme fan gli altri. Per il più lo vedrete fastidito, restio e bizarro.

Il mondo gli parve un gioco vano di apparenze, senza conclusione. E il risultato della sua commedia è « in tutto non esser cosa di sicuro; ma assai di negocio, difetto a bastanza, poco di bello e nulla di buono ». Nessuno interesse può destare la scena del mondo a un uomo che nella dedica conchiude così :

Il tempo tutto toglie e tutto dà; ogni cosa si muta, nulla s'annichila; è un solo che non può mutarsi, un solo è eterno e può perseverare eternamente uno, simile e medesmo. Con questa filosofia l'animo mi s'aggrandisse, e mi si magnifica l'intelletto.

Ma non gli s'ingrandisce il senso poetico, il quale è appunto nel contrario : nel dar valore alle più piccole rappresentazioni della natura e prenderci interesse. Un uomo simile era destinato a speculare sull'uno e sul medesimo, non certo a fare un'opera d'arte. Non si mescola nel suo mondo, ma ne sta da fuori e lo vede nelle sue generalità. Ecco in qual modo dipinge l'innamorato :

Vedrete in un amante suspir, lacrime, sbadacchiamenti, tremori, sogni, rizzamenti, e un cuor rostito nel fuoco d'amore; pensamenti, astrazioni, còlere, maninconie, invidie, querele, e men sperar quel che più si desia.

E continua di questo passo, ammassando tutt'i luoghi topici della rettorica e tutte le frasi della moda :

« cuor mio », « mio bene », « mia vita », « mia dolce

piaga e morte », « dio », « nume », « poggio », « riposo », « speranza », « fontana », « spirto », « tramontana stella », ed « un bel sol ch'a l'alma mai tramonta »,... « crudo cuore », « salda colonna », « dura pietra », « petto di diamante »,... « cruda man c'ha chiavi del mio cuore »,... « mia nemica »,... « mia dolce guerriera », « versaglio sol di tutti miei pensieri », e « bei son gli amor miei, non quei d'altrui ».

È il vecchio frasario de' petrarchisti, venutogli a noia e ammassato qui alla rinfusa. Ci è il critico, non ci è il poeta comico che ci viva dentro e ci si trastulli. Fino il titolo, il *Candelaio*, lo mena a questa considerazione filosofica: che è la candela destinata a illuminare le « ombre delle idee ». Perciò costruisce il suo mondo comico a quel modo che costruisce il suo universo, guardando nelle apparenze l'essenza e la generalità:

Eccovi avanti gli occhi ociosi princìpi, debili orditure, vani pensieri, frivole speranze, scoppiamenti di petto, scoverture di corde, falsi presuppositi, alienazion di mente, poetici furori, offuscamento di sensi, turbazion di fantasia, smarrito peregrinaggio d'intelletto, fede sfrenate, cure insensate, studi incerti, somenze intempestive e gloriosi frutti di pazzia.

Con queste disposizioni, non individua, come fa l'artista, ma generalizza, mette insieme le cose più disparate, perchè nelle massime differenze trova sempre il simile e l'uno, e profonde antitesi, similitudini, sinonimi, con una copia, un brio, una novità di relazioni che testimoniano straordinaria acutezza di mente. Chi legge Bruno si trova già in pieno Seicento, e indovina Marino e Achillini. Ecco un periodo alla sua donna:

Voi, coltivatrice del campo dell'animo mio, che, dopo aver attrite le glebe della sua durezza e assottigliatogli il stile, acciochè la polverosa nebbia sullevata dal vento della leggerezza non offendesse gli occhi di questo e quello, con acqua divina, che dal fonte del vostro spirto deriva, m'abbeveraste l'intelletto.

Sembra un periodo rubato a Pietro Aretino, che ne facea mercato. Il difetto penetra anche nella rappresentazione, essendo i caratteri concepiti astrattamente, perciò tesi e crudi, senza ombre e chiaroscuri, con una cinica nudità, resa anche più spiccata da una lingua grossolana, un italiano abborracciato e mescolato di elementi napolitani e latini.

In questo mondo comico i tre protagonisti, che sono i tre sciocchi beffati e castigati, abbracciano la vita nelle sue tre forme più spiccate, la letteratura, la scienza e l'amore, nella loro comica degenerazione. La letteratura è pedanteria, la scienza è impostura, l'amore è bestialità. Il personaggio meglio riuscito è il pedante, che finisce sculacciato e rubato. E il pedante sotto vari nomi diviene parte sostanziale anche del suo mondo filosofico : diviene il suo elemento negativo e polemico. Dirimpetto alla sua speculazione ci è sempre il pedante aristotelico, che rappresenta il senso comune o le opinioni volgari, ed è messo alla berlina. La speculazione si sviluppa in forma di dialogo, dove il pedante rappresenta la parte del buffone, resa più piccante dalla solennità magistrale. A questo elemento comico aggiungi un altro elemento letterario, l'allegorico e il fantastico, che lo dispone a inviluppare i suoi concetti sotto immagini e finzioni, come è nel suo *Asino cillenico* e nello *Spaccio della bestia trionfante*. Qui arieggia Luciano, come in altri dialoghi, più severamente speculativi, arieggia Platone. Il suo dialogo *Degli eroici furori* ricorda la *Vita nuova* di Dante : una filza di sonetti, ciascuno col suo comento, il quale nella sua generalità è una dottrina allegorica intorno all'entusiasmo e alla ispirazione. Il contenuto nel Bruno è in molta parte nuovo, ma le sue forme letterarie non nascono dal contenuto, sono appiccate a quello; e sono forme invecchiate e corrotte dal lungo uso, perciò senza grazia e semplicità e senza calore intimo. Se non disgustano e non annoiano, si dee al suo acuto spirito e alla sua attività intellettuale, che non ti fa mai stagnare e ti sorprende di continuo con sali, frizzi, antitesi, bizzarrie, concetti e finezze, che è il cattivo gusto degli uomini d'ingegno.

Ma quest'uomo, così inviluppato in forme tradizionali e già guaste, che accennavano già ad una prossima dissoluzione della letteratura italiana, era nella sua speculazione perfettamente libero e costruiva un nuovo contenuto, da cui dovea uscire più tardi una nuova critica e una nuova letteratura. La sua filosofia è la condanna più esplicita delle sue forme e de' suoi pregiudizi letterari.

Non vo' già analizzare il suo sistema filosofico: chè non fo storia di filosofia. Ma debbo notare le idee e le tendenze, che ebbero una decisa influenza sul progresso umano.

Ne' suoi primi scritti, tutti in latino, si vede il giovane a cui si apre tutto il mondo della cognizione, e cerca riassumerlo, costruire l'albero enciclopedico. Raimondo Lullo avea già tentata questa sintesi, come aiuto della memoria. Bruno rifà il suo lavoro, stabilisce categorie e distinzioni, note mnemoniche o idee generali intorno a cui si aggruppino i particolari, come « cielo », « albero », « selva ». Queste note le chiama « suggelli », a cui è aggiunto « *sigillus sigillorum* », cioè le idee prime, da cui discendono le altre. Il suo entusiasmo per quest'« architettura lulliana », titolo di un suo scritto, è tale, che la chiama « arte delle arti », perchè vi si trova « *quidquid per logicam, metaphysicam, cabalam, naturalem magiam, artes magnas atque breves theoretice inquiritur* ». Bruno non avea attinto che il meccanismo della scienza, perchè queste categorie o distribuzioni per capi e per materia sono distinzioni formali e arbitrarie, e rassomigliano un dizionario fatto per categorie a soccorso della memoria. Il volgo ci dà molta importanza e crede, imparando quelle categorie, di avere imparato a così buon mercato tutte le scienze. Dicesi che molti gli stessero attorno per aver da lui il secreto di diventar dottori in qualche mese e che, beffati, gliene volessero: anzi a queste inimicizie plebee si attribuisce la sua fuga da Parigi e la sua andata a Londra. Ivi continuò i suoi studi lulliani e pubblicò *Explicatio triginta sigillorum,* con una introduzione intitolata: *Recens et completa ars reminiscendi.* In questi studi

meccanici e formali si rivela già un principio organico, che annunzia il gran pensatore. L'arte del ricordarsi si trasforma innanzi alla sua mente speculativa in una vera arte del pensare, in una logica, che è ad un tempo una ontologia. Ci è un libro pubblicato a Parigi nel 1582, col titolo: *De umbris idearum;* e lo raccomando a' filosofi, perchè ivi è il primo germe di quel mondo nuovo che fermentava nel suo cervello. Ivi tra quelle bizzarrie mnemoniche è sviluppato questo concetto capitalissimo: che le serie del mondo intellettuale corrispondono alle serie del mondo naturale, perchè uno è il principio dello spirito e della natura, uno è il pensiero e l'essere. Perciò pensare è figurare al di dentro quello che la natura rappresenta al di fuori, copiare in sè la scrittura della natura. Pensare è vedere, ed il suo organo è l'occhio interiore, negato agl'inetti. Ond'è che la logica non è un argomentare, ma un contemplare, una intuizione intellettuale non delle idee, che sono in Dio, sostanza fuori della cognizione, ma delle ombre o riflessi delle idee ne' sensi e nella ragione. Bruno parla con disprezzo dantesco del volgo, a cui è negato il lume interno, la visione del vero e del buono, riflesso nella ragione e nella natura; e premette al suo libro questa protesta:

> *Umbra profunda sumus, ne nos vexetis, inepti;*
> *non vos, sed doctos tam grave quaerit opus.*

Che vuol dire in buono italiano: — Chi non ci vede, suo danno, e non ci stia a seccare. —

Questo concetto rinnovava la scienza nella sua sostanza e nel suo metodo. Il dualismo teologico-filosofico del medio evo, da cui scaturiva il dualismo politico, papa e imperatore, dava luogo all'unità assoluta. E il formalismo meccanico aristotelico-scolastico cedeva il campo a un metodo organico, cioè a dire derivato dall'essenza stessa della scienza. Il nuovo concetto era la chiave della speculazione di Bruno.

A Londra Bruno sostenne una disputa sul sistema di Copernico, lungamente da lui narrata e con colori molto comici nella *Cena delle ceneri,* cioè del primo

dì di quaresima. Poi sviluppò più ampiamente le sue idee nel dialogo della *Causa, principio e uno,* e nell'altro dell'*Infinito, universo e mondi,* pubblicati a Londra nel 1584. Quei tre libri sono la sua metafisica.

Ciò che ti colpisce dapprima in questa speculazione è la riabilitazione, anzi l'indiamento della materia scomunicata, chiamata « peccato ». Bruno ha chiara coscienza di ciò che fa. Perchè mette in bocca al pedante aristotelico le opinioni volgari che correvano intorno alla materia. Il pedante è Polinnio, ed è descritto così:

Questo è un di quelli che, quando ti arràn fatta una bella costruzione, prodotta una elegante epistolina, scroccata una bella frase da la popina ciceroniana, qua è risuscitato Demostene, qua vegeta Tullio, qua vive Salustio; qua è un Argo che vede ogni lettera, ogni sillaba, ogni dizione... Chiamano all'essamina le orazioni, fanno discussione de le frase, con dire: — Queste sanno di poeta, queste di comico, queste di oratore. Questo è grave, questo è lieve; quello è sublime, quell'altro è « *humile dicendi genus* ». Questa orazione è aspera: sarrebe bene se fusse formata cossì. Questo è uno infante scrittore, poco studioso de la antiquità, *non redolet arpinatem, desipit Latium.* Questa voce non è tosca, non è usurpata da Boccaccio, Petrarca e altri probati autori... — Con questo trionfa, si contenta di sè, gli piaceno più ch'ogn'altra cosa i fatti suoi: è un Giove che da l'alta specula remira e considera la vita degli altri uomini, suggetta a tanti errori, calamitadi, miserie, fatiche inutili. Solo lui è felice, lui solo vive vita celeste, quando contempla la sua divinità nel specchio d'un spicilegio, un dizionario, un Calepino, un lessico, un Cornucopia, un Nizzolio.... Se avvien che rida, si chiama Democrito; s'avvien che si dolga, si chiama Eraclito; se disputa, si chiama Crisippo; se discorre, si noma Aristotile; se fa chimere, si appella Platone; se mugge un sermoncello, se intitula Demostene; se construisce Virgilio, lui è il Marone. Qua corregge Achille, approva Enea, riprende Ettore, esclama contra Pirro, si condole di Priamo, arguisce Turno, iscusa Didone, comen-

da Acate: e infine, mentre « *verbum verbo reddit* » e infilza salvatiche sinonimie, « *nihil divinum a se alienum putat* ». E, cossì borioso smontando da la sua catedra, come colui c'ha disposti i cieli, regolati i senati, domati eserciti, riformati i mondi, è certo che, se non fusse l'ingiuria del tempo, farrebe con gli effetti quello che fa con l'opinione. *O tempora, o mores!* Quanti son rari quei che intendeno la natura de' particìpi, degli adverbi, delle coniunczioni!

Polinnio sarebbe immortale, se fosse in azione così vivo e vero come è dipinto qui; ma l'artista è inferiore al critico, nè il Polinnio che parla è uguale al Polinnio descritto con così felice umore sarcastico. Polinnio sa a mente tutto quello che è stato scritto intorno alla materia, e tutto solo, « *ita, inquam, solus ut minime omnium solus* », come fosse in cattedra, ti sciorina sulla materia una lezione, anzi, come dice lui, una « nervosa orazione »:

La materia... di peripatetici dal principe..., *non minus* che dal Platon divino e altri, or « caos », or « *hyle* », or « *silva* », or « massa », or « potenzia », or « aptitudine », or « *privationi admixtum* », or « *peccati causa* », or « *ad maleficium ordinata* », or « *per se non ens* », or « *per se non scibile* », or « *per analogiam ad formam cognoscibile* », or « *tabula rasa* », or « *indepictum* », or « *subiectum* », or « *substratum* », or « *substerniculum* », or « *campus* », or « *infinitum* », or « *indeterminatum* », or « *prope nihil* », or « *neque quid, neque quale, neque quantum* », *tandem...* « femina » vien detta: *tandem, inquam, ut una complectantur omnia vocula...,* « *foemina* » *dicitur.*

Ebbene, questa materia che Polinnio per disprezzo chiama « femmina », la « causa del peccato », la « tavola rasa », il « *prope nihil* », il « *neque quid, neque quale, neque quantum* », è proclamata da Bruno immortale e infinita. Passano le forme: la materia resta immutabile nella sua sostanza:

Nella natura, variandosi in infinito e succedendo l'una a l'altra le forme, è sempre una materia medesma... Quello che era seme si fa erba, e da quello che era erba si fa spica, da che era spica si fa pane, da pane chilo, da chilo sangue, da questo seme, da questo embrione, da questo uomo, da questo cadavero, da questo terra, da questa pietra... Bisogna dunque che sia una medesima cosa, che da sè non è pietra, non terra, non cadavero, non uomo, non embrione, non sangue... : ma che, dopo che era sangue, si fa embrione, ricevendo l'essere embrione; dopo che era embrione, riceve l'essere uomo, facendosi uomo.

E, poichè tutte le forme passano ed ella resta, Democrito e gli epicurei « quel che non è corpo dicono esser nulla : per conseguenza vogliono la materia sola essere la sustanza de le cose, e anco quella essere la natura divina », le forme non essendo « altro che certe accidentali disposizioni de la materia », come sostengono i « cirenaici, cinici e stoici ». Bruno avea dapprima la stessa opinione, diffusa già in molti contemporanei, soprattutto nei medici, parendogli che quella dottrina avesse « fondamenti più corrispondenti alla natura che quei di Aristotele ». Cominciò dunque prettamente materialista; ma, considerata la cosa « più maturamente », non potè confondere la potenza passiva di tutto, e la potenza attiva di tutto, chi fa e chi è fatto, la forma e la materia : onde venne nella conclusione esserci nella natura due sustanze, l'una ch'è forma, l'altra che è materia, la « potestà di fare » e la « potestà di esser fatto ». Perciò nella scala degli esseri « c'è uno intelletto, che dà l'essere a ogni cosa, chiamato da' pitagorici.... ' datore delle forme '; una anima e principio formale, che si fa e informa ogni cosa, chiamata da' medesmi ' fonte delle forme '; una materia, della quale vien fatta e formata ogni cosa, chiamata da tutti ' ricetto delle forme ' ».

Quanto all'intelletto, « primo e ottimo principio », « non possiamo conoscer nulla se non per modo di vestigio », essendo la « divina sustanza... infinita » e « lonta-

nissima da quelli effetti che sono l'ultimo termine del corso della nostra discorsiva facultade ». Dio dunque è materia di fede e di rivelazione, e, secondo la teologia e « ancora tutte riformate filosofie », è cosa « da profano e turbolento spirto il voler precipitarsi a... definire circa quelle cose che son sopra la sfera della nostra intelligenza ». Dio « è tutto quel che può essere » : in lui potenza e atto « son la medesima cosa », possibilità assoluta, atto assoluto. « Lo uomo è quel che può essere; ma non è tutto quel che può essere... Quello, che è tutto che può essere, è uno il quale nell'esser suo comprende ogni essere. Lui è tutto quel che è e può essere ». In lui ogni potenza e atto è « complicato, unito e uno : nelle altre cose è esplicato, disperso e moltiplicato ». Lui è « potenza di tutte le potenze, atto di tutti gli atti, vita di tutte le vite, anima di tutte le anime, essere de tutto l'essere ». Perciò il Rivelatore lo chiama « Colui che è », il « Primo » e il « Novissimo », poichè « non è cosa antica e non è cosa nuova », e dice di lui : « *Sicut tenebrae eius, ita et lumen eius* ». « Atto absolutissimo » e « absolutissima potenza, non può esser compreso da l'intelletto se non per modo di negazione : non può... esser capito, nè in quanto può esser tutto nè in quanto è tutto ». Ond'è che il sommo principio è escluso dalla filosofia; e Bruno costruisce il mondo, lasciando da parte la più alta contemplazione, che ascende sopra la natura, la quale « a chi non crede è impossibile e nulla ». Quelli che non hanno il lume soprannaturale « stimano ogni cosa esser corpo, o semplice, come lo etere, o composto, come li astri; e non cercano la divinità fuor de l'infinito mondo e le infinite cose, ma dentro questo e in quelle ». Questa è la sola differenza tra il « fedele teologo » e il « vero filosofo ». E Bruno conchiude : — Credo che abbiate compreso quel che voglio dire. — Il medio evo avea per base il soprannaturale e l'estramondano : Bruno lo ammette come « fedele teologo »; ma, come « vero filosofo », cerca la divinità non fuori del mondo, ma nel mondo. È in fondo la più radicale negazione dell'ascetismo e del medio evo.

Lasciando da parte la contemplazione del primo

principio, rimangono due sostanze : la forma che fa e la materia di cui si fa, i due princìpi costitutivi delle cose.

La forma nella sua assolutezza è l'« anima del mondo », la cui « intima, più reale e propria facoltà e parte potenziale » è l'« intelletto universale ». Come il nostro intelletto produce le specie razionali, così l'intelletto o l'anima del mondo produce le specie naturali, « empie il tutto, illumina l'universo », come disse il poeta : « ...*totamque infusa per artus, Mens agitat molem et toto se corpore miscet* ». Questo intelletto, detto da' platonici « fabbro del mondo » e da Bruno « artefice interno », « infondendo e porgendo qualche cosa del suo alla materia,... produce il tutto ». Esso è la forma universale e sostanziale insita nella materia, perchè non opera circa la materia e fuor di quella, ma figura la materia da dentro, « come da dentro del seme o radice » forma « il stipe, da dentro il stipe caccia i rami, da dentro i rami le formate brance, da dentro queste ispiega le gemme, da dentro forma, figura e intesse, come di nervi, le fronde, gli fiori, gli frutti ». La natura opra dal centro, per dir così, del suo soggetto o materia. Sicchè la forma, se, come causa efficiente, è estrinseca, perchè « non è parte delle cose produtte »; « quanto a l'atto della sua operazione », è intrinseca alla materia, perchè opera nel seno di quella. È causa, cioè, fuori delle cose; ed è insieme principio, cioè insito nelle cose. Non ci è creazione : ci è generazione, o, come dice Bruno, « esplicazione ».

La forma è in tutte le cose, e perciò tutte le cose hanno anima. Vivere è avere una forma, avere anima. Tutte le cose sono viventi. « Se la vita si trova in tutte le cose, l'anima » è « forma di tutte le cose » : presiede alla materia, « signoreggia nelli compositi, effettua la composizione e consistenzia de le parti ». Perciò essa è immortale e una, non meno che la materia. Ma, « secondo la diversità delle disposizioni della materia e secondo la facultà de' princìpi materiali attivi e passivi, viene a produr diverse figurazioni ». Sono queste forme esteriori che solo si cangiano e annullano; « perchè non sono cose, ma de le cose; non sono sustanze, ma de le

sustanze sono accidenti e circostanze ». Perciò dice il poeta : « *Omnia mutantur, nihil interit* ». E Salomone dice : « *Quid est quod est? Ipsum quod fuit. Quid est quod fuit? Ipsum quod est. Nihil sub sole novum* ». Vani dunque sono i terrori della morte, e più vani i terrori dell'« avaro Caronte, onde il più dolce de la nostra vita ne si rape ed avelena ».

Machiavelli avea già parlato di uno « spirito del mondo », immortale ed immutabile, fattore della storia secondo le sue leggi costitutive. Quello spirito della storia nella speculazione di Bruno è il « fabbro del mondo », il suo « artefice interno ».

Dirimpetto alla forma assoluta è la materia assoluta, cioè secondo sè, distinta dalla forma. Come la forma esclude da sè ogni concetto di materia, così la materia esclude da sè ogni concetto di forma. La materia è « informe », potenza passiva, « pura, nuda, senza atto, senza virtù e perfezione », « *prope nihil* » : è l'indifferente, lo stesso e il medesimo, il tutto e il nulla. Appunto perchè è tutte le cose, non è alcuna cosa. E perchè non è alcuna cosa, non è corpo; « *nullas habet dimensiones* », è indivisibile; soggetto di cose corporee e incorporee. « Se avesse certe dimensioni, certo essere, certa figura, certa proprietà, certa differenzia, non sarebbe » assoluta.

Ma forma e materia nella loro assolutezza, come aventi vita propria, estrinseca l'una all'altra, sono non distinzioni reali, ma vocali e nominali; sono distinzioni logiche o intellettuali, perchè « l'intelletto divide quello che in natura è indiviso », com'è vizio di Aristotile e degli scolastici, che popolarono il mondo di entità logiche, quasi fossero sussistenze reali. Bruno si beffa in molte occasioni di questi filosofi, che moltiplicarono gli enti, immaginando fino la « socrateità » come essenza di Socrate, la « ligneità » come essenza del legno. Questa distinzione tra gli enti logici e gli enti reali è già un grande progresso. Non che le distinzioni logiche sieno senza importanza, anzi esse sono una serie corrispondente alla serie delle cose, sono le generalità della natura : il torto è di considerarle cose viventi e reali, e credere,

per esempio, che forma e materia sieno due sostanze distinte, appunto perchè possiamo e dobbiamo concepirle distinte.

In natura o nella realtà forma e materia sono una sola sostanza. L'una implica l'altra : porre l'una è porre l'altra. La forma non può sussistere se non aderente alla materia, una forma che stia da sè è una astrazione logica. Parimente la materia vuota e informe è una astrazione : essa è come una « pregnante che ha già in sè il germe vivo ». Non ci è forma che non abbia in sè « un che materiale », e non ci è materia che non abbia in sè il suo principio formale e divino. Bruno dice : « Lo ente, logicamente diviso in quel che è e può essere, fisicamente è indiviso, indistinto e uno ». Perciò la potenza coincide coll'atto, la materia con la forma. Giove, « la essenzia per cui tutto quel ch'è ha l'essere », è « intimamente » in tutto; onde « s'inferisce che tutte le cose sono in ciascuna cosa; e... tutto è uno ».

La materia non è dunque nulla, « *prope nihil* », come vuole Aristotile; anzi ha in sè tutte le forme, e le produce dal suo seno per opera della natura, efficiente o artefice « interno e non esterno, come aviene ne le cose artificiali ». Se il principio formale fosse esterno, si potrebbe dire ch'ella « non abbia in sè forma e atto alcuno »; ma le ha tutte, perchè tutte le caccia « dal suo seno ». Perciò la materia non è « quello in cui le cose si fanno », ma quello « di cui ogni specie naturale si produce ». Ciò che, oltre i pitagorici, Anassagora e Democrito, comprese anche Mosè, quando disse : « '*Produca la terra* li suoi animali ',... quasi dicesse : ' Producale la materia ' ». Adunque le « forme » ed « entelechie » di Aristotile e le « fantastiche idee di Platone », i « sigilli ideali separati da la materia... son peggio che mostri », sono « chimere e vane fantasie ». La materia è fonte dell'attualità; è non solo in potenza, ma in atto; è sempre la medesima e immutabile, in eterno stato; e non è quella che si muta, ma quella intorno alla quale e nella quale è la mutazione. Ciò che si altera è il composto, non la materia. Si dice stoltamente che la materia appetisca la forma. Non può appete-

re « il fonte de le forme, che è in sè », perchè nessuno appete ciò che possiede. E perciò, in caso di morte, non si dee dire che « la forma fugge... o... lascia la materia, ma più tosto che la materia rigetta quella forma » per prenderne un'altra. Il povero Gervasio, che fa nel dialogo la parte del senso comune e volgare, vedendo a terra non solo le opinioni aristoteliche di Polinnio, ma tante altre cose, esce in questa esclamazione: — « Or ecco a terra non solamente gli castelli di Polinnio, ma ancora d'altri che di Polinnio! » —

Adunque, se gl'individui sono innumerabili, ogni cosa è uno, e il conoscere questa unità è lo scopo e termine di tutte le filosofie e contemplazioni naturali, montando non al sommo principio, escluso dalla speculazione, ma alla somma monade o atomo o unità, anima del mondo, atto di tutto, potenza di tutto, tutta in tutto.

Questa sostanza unica è « l'universo, uno, infinito, inmobile ». « Non è materia, perchè non è figurato nè figurabile;... non è forma, perchè non informa nè figura » sostanza particolare, « atteso che è tutto, è massimo, è uno e universo... È talmente forma che non è forma, è talmente materia che non è materia, è talmente anima che non è anima; perchè è il tutto indifferentemente, e però è uno: l'universo è uno ». In lui tutto è centro; il centro è dappertutto, e la circonferenza è in nessuna parte; ed anche la circonferenza è dappertutto, e in nessuna parte il centro. Non c'è vacuo, tutto è pieno: quello in cui vi può essere corpo, e che può contenere qualche cosa, e nel cui seno sono gli atomi. Perciò l'universo è di dimensione infinita e i mondi sono innumerabili. La causa finale del mondo è la perfezione, e agl'innumerabili gradi di perfezione rispondono i mondi innumerabili: animali grandi, co' loro organi e il loro sviluppo, de' quali uno è la terra. Per la continenza di questi innumerabili si richiede uno spazio infinito, l'eterea regione, dove si muovono i mondi, perciò non affissi e inchiodati. Vano è cercare il loro motore esterno, perchè tutti si muovono dal principio interno, che è la propria anima.

Il punto di partenza è una reazione visibile contro

il soprannaturale e l'estramondano. Il mondo, popolato di universali nel medio evo, è negato da Bruno in nome della natura. Dio stesso, dice Bruno, se non è natura, è natura della natura; se non è l'anima del mondo, è l'anima dell'anima del mondo. E in questo caso è materia di fede, non è parte della cognizione. La base della sua dottrina è perciò l'intrinsechezza del principio formale o divino nella natura. Ciascuno ha Dio dentro di sè. Il vero e il buono luce dentro di noi non per lume soprannaturale, ma per lume naturale. Il naturalismo reagiva contro il soprannaturale.

Quelli che hanno lume soprannaturale, come i profeti, cioè a dire che ricevono il lume dal di fuori, egli li chiama « asini » o « ignoranti », de' quali fa un ironico panegirico nell'*Asino cillenico;* e tra questi e quelli che hanno il lume naturale e vedono per virtù propria, è la stessa differenza che è « tra l'asino che porta i sacramenti e la cosa sacra ». Quelli sono vasi e strumenti; questi principali artefici ed efficienti: quelli hanno più dignità, perchè hanno la divinità; questi sono essi più degni, e sono divini. L'asinità è la condizione della fede: chi crede non ha bisogno di sapere; e l'asinità conduce alla vita eterna.

Forzatevi, forzatevi dunque ad esser asini, o voi che siete uomini!... — grida Bruno con umore: — [così] divoti e pazienti, [sarete] contubernali a l' angeliche squadre... E voi, che siete già asini,... adattatevi a proceder... da bene in meglio, afinchè perveniate... a quella dignità la quale non per scienze ed opre,... ma per fede s'acquista. Se... tali sarete..., vi trovarete scritti nel libro de la vita, impetrarete la grazia in questa militante, ed otterrete la gloria in quella trionfante ecclesia, nella quale vive e regna Dio per tutt'i secoli de' secoli.

Questa tirata umoristica finisce con un « molto pio » sonetto in lode degli asini, il cui concetto è che « il gran Signor li vuol far trionfanti ». Nè solo è l'asino trionfante, ma l'ozio, perchè l'eterna felicità s'acquista per « fede », non per « scienze » e non per « opre ». Anche

dell'ozio hai un panegirico ironico, e per saggio diamo il seguente sillogismo:

Li dèi son dèi perchè son felicissimi; li felici son felici perchè son senza sollecitudine e fatica; fatica e sollecitudine non han color che non si muovono ed alterano; questi son massime quei c'han seco l'ocio: dunque gli dèi son dèi perchè han seco l'ocio.

Sillogismo pieno di senso nella sua frivola apparenza. Momo, il censore divino, ne resta intrigato, e dice che, « per aver studiato logica in Aristotele, non aveva imparato di rispondere agli argumenti in quarta figura ». L'ozio fa naturalmente l'elogio dell'età dell'oro, la sua età, il suo regno, e cita i bei versi del Tasso:

......legge aurea e felice,
che Natura scolpì: « S'ei piace, ei lice ».

E finisce con questa esortazione:

Lasciate l'ombre, ed abbracciate il vero,
non cangiate il presente col futuro.
Voi siete il veltro che nel rio trabocca,
mentre l'ombra desia di quel c'ha in bocca.
Aviso non fu mai di saggio e scaltro,
perder un ben per acquistarne un altro.
A che cercate sì lungi diviso,
se in voi stessi trovate il paradiso?

L'ozio e l'ignoranza sono i caratteri della vita ascetica e monacale, della quale Bruno aveva avuto esperienza:

[La libertade] — fa egli dire a Giove, — quando verrà ad essere ociosa, sarà frustratoria e vana, come indarno è l'occhio che non vede, e mano che non apprende... Ne l'età... dell'oro per l'ocio gli uomini non erano più virtuosi che sin al presente le bestie son virtuose, e forse erano più stupidi che molte di queste.

Bruno rigetta quella vita oziosa, che fu detta « aurea » e ch'egli chiama « scempia », fondata sulla passività dell'intelletto e della volontà, e non può parlarne senz'aria di beffa. Il soprannaturale è incalzato ne' suoi princìpi e nelle sue conseguenze.

Secondo la morale di Bruno, il lume naturale viene destato nell'anima dall'amore del divino o dal principio formale aderente alla materia, e per il quale la materia è bella. Amare la materia in quanto materia è cosa bestiale e volgare, e Bruno se la prende col Petrarca e i petrarchisti, lodatori di donne per ozio e per pompa d'ingegno, a quel modo che altri « han parlato delle lodi della mosca, del scarafone, de l'asino, de Sileno, de Priapo, scimie de quali son coloro c'han poetato a' nostri tempi — dic'egli — delle lodi degli orinali, de la piva, della fava, del letto, delle bugie, del disonore, del forno, del martello, della carestia, de la peste ». Obbietto dell'amore eroico è il divino o il formale: la bellezza divina « prima si comunica all'anime, e... per quelle... si comunica alli corpi; onde è che l'affetto ben formato ama... la corporal bellezza, per quel che è indice della bellezza del spirito. Anzi quello che n'innamora del corpo è una certa spiritualità che veggiamo in esso, la qual si chiama 'bellezza'; la qual non consiste nelle dimensioni maggiori o minori, non nelli determinati colori o forme, ma in certa armonia e consonanza de membri e colori ». L'amore sveglia nell'anima il lume naturale o la visione intellettiva, la luce intellettuale, e la tiene in istato di contemplazione o di astrazione, sì che pare insana e furiosa, come posseduta dallo spirito divino. Questo è non il volgare, ma l'eroico furore, per il quale l'anima si converte come Atteone in quel che cerca: cerca Dio e diviene Dio; e, avendo contratta in sè la divinità, non è necessario che la cerchi fuori di sè. « Però ben si dice il regno de Dio esser in noi, e la divinitade abitar in noi per forza » della visione intellettuale. Non tutti gli uomini hanno la visione intellettuale, perchè non tutti hanno l'amore eroico: ne' più domina non la mente, che innalza a cose subli-

mi, ma l'immaginazione, che abbassa alle cose inferiori; e questo volgo concepisce l'amore a sua immagine:

> fanciullo il credi, perchè poco intendi;
> perchè ratto ti cangi, ei par fugace;
> per esser orbo tu, lo chiami cieco.

L'amore eroico è proprio delle nature superiori, dette « insane », non perchè non sanno, ma perchè « soprasanno »: sanno più dell'ordinario e tendono più alto, per aver più intelletto.

La visione o contemplazione divina non è però oziosa ed estrinseca, come ne' mistici e ascetici: Dio è in noi, e possedere Dio è possedere noi stessi. E non ci viene dal di fuori, ma ci è data dalla forza dell'intelletto e della volontà, che sono tra loro in reciprocanza d'azione: l'intelletto, che, suscitato dall'amore, acquista occhio e contempla; e la volontà, che, ringagliardita dalla contemplazione, diviene efficace o doppiata: ciò che Bruno esprime con la formola: « io voglio volere ». Dalla contemplazione esce dunque l'azione: la vita non è ignoranza e ozio, anzi è « intelletto e atto mediante l'amore », secondo la formola dantesca rintegrata da Bruno: è intendere ed operare. Maggiori sono le contrarietà e le necessità della vita, e più intensa è la volontà, perchè amore è unità e amicizia de' contrari o degli oppositi, e nel contrasto cerco la concordia. La mente è unità; l'immaginazione è moto, è diversità; la facultà razionale è in mezzo, composta di tutto, in cui concorre l'uno con la moltitudine, il medesimo col diverso, il moto con lo stato, l'inferiore col superiore. Come gli dèi trasmigrano in forme basse e aliene, o per sentimento della propria nobiltà ripigliano la divina forma; così il furioso eroico, innalzandosi per la conceputa specie della divina beltà e bontà, con l'ale dell'intelletto e volontà intellettiva s'innalza alla divinità, lasciando la forma di soggetto più basso:

> Da suggetto più vil divegno un dio...
> Mi cangio in Dio da cosa inferiore.

« Cangiarsi in Dio » significa levarsi dalla moltitudine all'uno, dal diverso allo stesso, dall'individuo alla vita universale, dalle forme cangianti al permanente, vedere e volere nel tutto l'uno e nell'uno il tutto. O, per uscire da questa terminologia, Dio è verità e bontà scritta al di dentro di noi, visibile per lume naturale; e cercarla e possederla è la perfezione morale, lo scopo della vita.

È stato notato che Bruno non ti offre un sistema concorde e deciso. La filosofia è in lui ancora in istato di fermentazione. Hai i vacillamenti dell'uomo nuovo, che vive ancora nel passato e del passato. Combatte il soprannaturale, ma il suo lume naturale, la sua « *mens tuens* », la sua intuizione intellettiva, ne serba una confusa reminiscenza. Contempla Dio nella infinità della natura, ma non sa strigarsi dal Dio estramondano e non sa che farsene, rimasto come un antecedente inconciliato della sua speculazione. Ora quel Dio è verità e sostanza, e noi siamo sua ombra, « *umbra profunda sumus* »; ora quel Dio è proprio la natura, o, « se non è natura, è natura della natura ». Ci è in lui confuso Cartesio, Spinosa e Malebranche. Combatte la scolastica, e ne conserva in gran parte le abitudini. Odia la mistica, e talora, a sentirlo, è più mistico di un santo padre. Rigetta l'immaginazione, e ne ha tutt'i vizi e tutte le forme. Manca l'armonia nel suo contenuto e nelle sue forme. E non è maraviglia che anche oggi i filosofi si accapiglino nella interpretazione del suo sistema.

Interessantissima è questa storia interiore dello spirito di Bruno, nelle sue distinzioni e sottigliezze e nelle oscillazioni del suo sviluppo; anzi è questa la sua vera biografia. Niente è più drammatico che la vita interiore di un grande spirito, nella sua lotta con l'educazione, co' maestri, con gli studi, col tempo, co' pregiudizi, nelle sue imitazioni, fluttuazioni e resistenze. La sua grandezza è appunto in questo : di vincere in quella lotta, cioè che di mezzo a quelle fluttuazioni si stacchino con maggior forza ed evidenza le sue tendenze predilette, che gli dànno un carattere ed una fisonomia. E

questa fisonomia di Bruno noi dobbiamo cercare a traverso i suoi ondeggiamenti.

Innanzi tutto, Bruno ha sviluppatissimo il sentimento religioso, cioè il sentimento dell'infinito e del divino, com'è di ogni spirito contemplativo. Leggendolo, ti senti più vicino a Dio. E non hai bisogno di domandarti se Dio è e cosa è. Perchè lo senti in te e appresso a te, nella tua coscienza e nella natura. Dio è « più intimo a te che non sei tu a te stesso ». Tutte le religioni non sono in fondo che il divino in diverse forme. E sotto questo aspetto Bruno ti fa un'analisi assai notevole delle religioni antiche e nuove. L'amore del divino, il « furore eroico », è il carattere delle nobili nature. E questo amore ci rende atti non solo a contemplare Dio come verità, ma ancora a realizzarlo come bontà. Ivi ha radice la scienza e la morale.

Questi concetti non sono nuovi, e di simili se ne trovano nella Scrittura e ne' padri. Ma lo spirito n'è nuovo. Non è solo questo : che « i cieli narrano la gloria di Dio »; ma quest'altro : che i cieli sono essi medesimi divini e si movono per virtù propria, per la loro intrinseca divinità. È la riabilitazione della materia o della natura, non più opposta allo spirito e scomunicata, ma fatta divina, divenuta « genitura di Dio ». È il finito o il concreto che apparisce all'infinito e lo realizza, gli dà l'esistenza. O, come dicesi oggi, è il Dio vivente e conoscibile che succede al Dio astratto e solitario. L'universo, eterno ed infinito, è la vita o la storia di Dio.

Questo è ciò che fu detto il « naturalismo di Bruno », o piuttosto del secolo; ed era il naturale progresso dello spirito, che usciva dalle astrattezze scolastiche, o, come dice Bruno, « dalle credenze e dalle fantasie », e cercava la sua base nel concreto e nel finito; era la prima voce della natura, che scopriva se stessa e si proclamava di essenza divina, una e medesima che la divinità, « secondo che l'unità è distinta nella generata e generante, o producente e prodotta ». Bruno, nel suo entusiasmo per la natura divina, dice che lo spirito eroico

vede l'anfitrite, il fonte di tutti numeri, de tutte specie, de tutte raggioni che è la monade, vera essenza dell'essere de tutti, e, se non la vede in sua essenza, in absoluta luce, la vede nella sua genitura, che gli è simile, che è la sua imagine; perchè dalla monade, che è la divinitade, procede questa monade, che è la natura, l'universo, il mondo, dove [ella] si contempla e si specchia:

cioè dove s'intende ed è intelligibile.

Questa visione di Dio, privilegio dello spirito eroico, non ha nulla a fare col lume soprannaturale, con la fede o la grazia o l'estasi, o altro che dal di fuori piova nell'anima. Dio, fatto conoscibile nel mondo, diviene materia della cognizione; e l'anima effettua la sua unione con lui per un atto della sua energia, per intrinseca virtù. La visione è intellettiva, e il suo organo è la mente, dove Dio, o la verità, si rivela, come « in propria e viva sede », a quelli che la cercano, « per forza del riformato intelletto e volontà », cioè per la scienza.

L'amore del divino, spinto sino al « furore eroico », lega Bruno co' mistici. Il naturalismo letterario era pretto materialismo, che si sciolse nella licenza e nel cinismo, e mise capo in ozio idillico snervante, peggiore dell'ozio ascetico. Il naturalismo di Bruno era al contrario non il divino materializzato, ma la materia divinizzata. La materia in se stessa è volgare bestialità: essa ha valore come divina. Il divino non è infuso o intrinseco, ma è insito e connaturato. Cercarlo ed effettuarlo è il degno scopo della vita. E non si rivela se non a quelli che lo cercano e lo conquistano col lavoro della mente, illuminata dall'amore eroico. Ciò distingue i volgari da' nobili spiriti. Molti sono i chiamati, pochi gli eletti. « Molti rimirano, pochi vedono ». Bruno parla spesso con tale unzione e con tale esaltazione mistica, che ti pare un Dante o un san Bonaventura.

Ma i mistici sono semplicemente contemplanti; dove per Bruno non è contemplazione nella quale non sia azione, e non è azione nella quale non sia contemplazione. La nuda contemplazione è ozio. Contemplare è ope-

rare. Si vede l'uomo che esce dal convento ed entra nella vita militante.

Folengo esce dal convento rinnegando Dio e sputando sul viso alla società. In lui il secolo scettico e materialista ha la sua ultima espressione. Anche a Bruno abbonda la satira e l'ironia; anche in lui ci è un lato negativo e polemico, sviluppato con potenza e abbondanza d'immaginazione. Ma questo lato rimane assorbito nella sua speculazione. Il suo scopo è tutto positivo: è la restaurazione di Dio, e con esso del sentimento religioso e della coscienza. Ciò, che Savonarola tentò con la fede e con l'entusiasmo, egli tenta con la scienza. Non accetta Dio come gli è dato, nè se ne rimette alla fede, perchè non è un credente. Dio vuole cercarlo e trovarlo lui, con la sua attività intellettuale, con l'occhio della mente. E questo Dio da lui trovato, e di cui sente l'infinita presenza in se stesso e negl'infiniti mondi e in ciascun essere vivente, nel massimo e nel minimo, non rimane astratta verità nella sua intelligenza, ma scende nella coscienza e penetra tutto l'essere: intelletto, volontà, sentimento e amore. Comincia scredente, finisce credente. Ma è un « credo » generato e formato nel suo spirito, non venutogli dal di fuori. Per questo « credo » non gli fu grave morire ancor giovane sul rogo, dicendo a' suoi giudici le celebri parole: « *Maiori forsitan cum timore sententiam in me fertis, quam ego accipiam* ». Sembra che il suo maggior peccato innanzi alla Chiesa sia stata la sua fede negl'infiniti mondi, come traspare da questa malvagia ironia dello Scioppio: « *Sic ustulatus misere periit, renunciaturus, credo, in reliquis illis, quos finxit, mundis, quonam pacto homines blasphemi et impii a romanis tractari solent* ».

Insisto su questo carattere entusiastico e religioso di Bruno, o, come egli dice, « eroico », che gli dà la figura di un santo della scienza. Quante volte l'umanità, stanca di aggirarsi nell'infinita varietà, sente il bisogno di risalire al tutto ed uno, all'assoluto, e cercarvi Dio, le si affaccia sull'ingresso del mondo moderno la statua colossale di Bruno.

Il suo supplizio passò così inosservato in Italia, che

parecchi eruditi lo mettono in dubbio. Nè le opere sue vi lasciarono alcun vestigio. Si direbbe che i carnefici insieme col corpo arsero la sua memoria. Anche in Europa il brunismo lasciò deboli tracce. Il progresso delle idee e delle dottrine era così violento, che il gran precursore fu avvolto e oscurato nel turbinìo. Come Dante, Bruno attendeva la sua risurrezione. E quando, dopo un lungo lavoro di analisi, riappare la sintesi, Jacobi e Schelling sentirono la loro parentela col grande italiano, e riedificarono la sua statua.

In Bruno trovi la sintesi ancora inorganica della scienza moderna, con le sue più spiccate tendenze: la libera investigazione, l'autonomia e la competenza della ragione, la visione del vero come prodotto della attività intellettuale, la proscrizione delle fantasie, delle credenze e delle astrazioni, un più intimo avvicinamento alla natura o al reale. Dico « tendenze », perchè nel fatto l'immaginazione e il sentimento soprabbondavano in lui, e gli tolsero quella calma armonica di contemplazione, senza la quale riesce difettiva la virtù organizzatrice, e quella pazienza di osservazione e di analisi, senza la quale le più belle speculazioni rimangono infeconde generalità.

Quanto alla sua sintesi, il Dio astratto ed estramondano fatto visibile e conoscibile nella infinita natura, l'unità e medesimezza di tutti gli esseri, l'eternità e l'infinità dell'universo nella perenne metempsicosi delle forme, il sentimento dell'anima o della vita universale, l'infinita perfettibilità delle forme nella loro trasformazione, la produttività della materia dal suo intrinseco, l'azione dinamica della natura nelle sue combinazioni, la libertà distinta dal libero arbitrio e rappresentata come la stessa effettuazione del divino o della legge, la moralità e la glorificazione del lavoro, sono concetti che, svolti lungamente e variamente da Bruno in opere latine e italiane, appaiono punti luminosi nella speculazione moderna, e ne trovi i vestigi in Cartesio, in Spinosa, in Leibniz, e più tardi in Schelling, in Hegel e ne' presenti materialisti. Se dovessi con una sola formola ca-

ratterizzare il mondo di Bruno, lo chiamerei il *mondo moderno ancora in fermentazione*.

Roma bruciava Bruno, Parigi bruciava Vanini. I loro carnefici li dissero atei. Pure Dio non fu mai cosa sì seria come nel loro petto. — Andiamo a morir da filosofo — disse Vanini, avvicinandosi al rogo. Eran detti anche « novatori », titolo d'infamia, che è divenuto il titolo della loro gloria.

Nel 1599 Bruno era già nelle mani dell'Inquisizione e Campanella nelle mani spagnuole. Nel primo anno del Seicento Bruno periva sul rogo e Campanella aveva la tortura. Così finiva l'un secolo, così cominciava l'altro. — « *Tu, asinus, nescis vivere* — dicevano a Campanella amici e nemici : — *ne loquaris in nomine Dei* ». — E lui prendeva ad insegna una campana, con èntrovi l'epigrafe : « *Non tacebo* ». Anche Bruno diceva di sè : « *Dormitantium animorum excubitor* ». La nuova scienza sorge come una nuova religione, accompagnata dalla fede e dal martirio. « *Philosophus* — diceva il Pomponazzi per esperienza propria — *ab omnibus irridetur, et tamquam stultus et sacrilegus habetur; ab inquisitoribus prosequitur, fit spectaculum vulgi* : *haec igitur sunt lucra philosophorum, haec est eorum merces* ». Pure, questi uomini nuovi, derisi, perseguitati, spettacolo del volgo, avevano una fede invitta nel trionfo delle loro dottrine. L'accademia cosentina di Telesio avea per impresa la luna crescente, col motto : « *Donec totum impleat orbem* ». Bruno, perseguitato dal suo secolo, diceva : — La morte in un secolo fa vivo in tutti gli altri. — Campanella paragona il filosofo a Cristo, che il terzo giorno, spezzando la pietra, risorge. Il carattere era pari all'ingegno. Dietro al filosofo ci era l'uomo.

Telesio è detto da Bacone il « primo degli uomini nuovi ». Ma la novità era già antica di un secolo; e Telesio, che aveva fatto i suoi studi a Padova, a Milano, a Roma, professato a Napoli, quando, stanco di lotte e di persecuzioni, deliberò di ritrarsi nella nativa Cosenza, vi portò il motto del pensiero italiano, la « filosofia naturale », fondata sull'esperienza e sull'osservazione. Il

suo merito è di avere esercitata una seria influenza intellettuale tra' suoi concittadini e di aver fondata sotto nome di « accademia » una vera scuola filosofica. Come Machiavelli, così egli non segue altro che l'osservazione e la natura; « poichè la sapienza umana è arrivata alla più alta cima che possa afferrare, se ha osservato quello che si presenta a' sensi, e ciò che può esser dedotto per analogia dalle percezioni sensibili ». Sincero, modesto, d'ingegno non grande, ma di grandissima giustezza di mente e di sano criterio, fu benemerito meno per le sue dottrine che per il metodo ed il linguaggio. E in verità la grande e utile novità era allora il metodo. Il suo maggiore elogio lo ha fatto Campanella in queste parole : « *Telesius in scribendo stylum vere philosophicum solus servat, iuxta verum naturam sermones significantes condens, facitque hominem potius sapientem quam loquacem* ». L'obbiettivo era sciogliere il pensiero dalla servitù di Aristotile, « tiranno degl'ingegni », e metterlo in diretta comunicazione con la natura, rifarlo libero : ciò che, con una precisione uguale alla concisione, dice Campanella nel suo famoso sonetto a Telesio :

Telesio, il telo della tua faretra
uccide, de' sofisti in mezzo al campo,
degl'ingegni il tiranno senza scampo :
libertà dolce alla verità impetra.

L'impresa non era lieve. Resistevano tutte le dotte mediocrità, tutto quel complesso di uomini e d'istituzioni che l'Aretino chiamava la « pedanteria » : i « Polinnii » di Bruno, spalleggiati da francescani, domenicani e gesuiti; e spesso l'ultimo argomento era il rogo, il carcere, l'esilio. Dir cose nuove era delitto non solo alla Chiesa, ma a' principi, venuti in sospetto di ogni novità nelle scuole; pure la fede di un rinnovamento era universale, e « *Renovabitur* » fu il motto del Montano, discepolo di Telesio, nel compendio che scrisse della sua dottrina. Si era fino allora pensato col capo d'altri : gli uomini volevano ora pensare col capo loro. Questo era il movimento. E fu così irresistibile, che la novità usci-

va anche da' segreti del convento. Fu là che si formò ne' forti studi libera e ribelle l'anima di Bruno. E là, in un piccolo convento di Calabria, si educava a libertà l'ingegno di Tommaso Campanella. Assai presto oltrepassò gli studi delle scuole, e, fatto maestro di sè, lesse avidamente e disordinatamente tutti que' libri che gli vennero alle mani. Nella solitudine si fa presto ad esser dotto. Ivi il giovine raccolse immensi materiali in tutto lo scibile. Il suo idolo era Telesio, il gran novatore; il suo odio era Aristotile, con tutto il suo sèguito, e, come Bruno, preferiva gli antichi filosofi greci, massime Pitagora. Venuto in Cosenza, i suoi frati, che già conoscevano l'uomo, non vollero permettergli di udire nè di vedere Telesio: ciò che infiammò il desiderio e l'amore. Il giorno che Telesio morì, fu visto in chiesa accanto alla bara il giovine frate, che dovea continuarlo. I cosentini, sentendolo nelle dispute, dicevano che in lui era passato lo spirito di Telesio. La scuola telesiana o « riformatrice », come era detta, gli fu tutta intorno: il Bombino, il Montano, il Gaieta, da lui celebrati insieme col maestro. Il suo primo lavoro fu una difesa di Telesio contro il napoletano Marta. Venuto a Napoli per la stampa dell'opera, attirò l'attenzione per il suo ardore nelle dispute, per l'agilità e la presenza dello spirito, per la franchezza delle opinioni e per l'immenso sapere. E gl'invidiosi dicevano: — Come sa di lettere costui, che mai non le imparò? — E recavano a magia, a cabala, a scienza occulta ciò che era frutto di studi solitari. Le opinioni telesiane poco attecchivano in Napoli, onde il buon Telesio avea dovuto andar via per le molte inimicizie. Anche il Porta ci stava a disagio, e dovea con le commedie far perdonare alla sua filosofia. Naturalmente, si strinse un legame tra Campanella e l'autore della *Magia naturale* e della *Fisionomia*. Disputavano, leggevano, conferivano i loro lavori. Frutto di questa dimestichezza fu il libro *De sensu rerum*, a cui successe l'altro *De investigatione*. Ivi si stabilisce per qual via si giunga a ragionare « col solo senso e colle cose che si conoscono pe' sensi »: ciò che è il metodo sperimentale, ba-

se della filosofia naturale. Ci si vede l'influenza di Telesio, di Porta e di tutta la scuola riformatrice.

Porta potè esser tollerato a Napoli, perchè era non solo gentiluomo e assai riverito, ma uomo di spirito e amabilissimo. Ma Campanella non sapea vivere, come dicevano i suoi emuli. Era tutto di un pezzo e alla naturale, veemente, rozzo, audace di pensiero e di parola. E venne in uggia a moltissimi, e anche ai suoi frati, che non gli potevano perdonare l'odio contro Aristotile. Come Bruno, lasciò il convento, e indi a non molto Napoli, e, con in capo già una nuova metafisica tutta abbozzata, fu a Roma, poi a Firenze, dove il destino faceva incontrare i due grandi ingegni di quel tempo, Campanella e Galilei.

Michelangiolo moriva, e tre giorni prima, il quindici febbraio del 1564, nasceva in Pisa Galileo Galilei. Tutto gli rise nel principio, levato maraviglioso grido di sè per le sue invenzioni della misura del tempo per mezzo del pendolo, del termometro, del compasso geometrico, del telescopio. Con questo potente istrumento iniziò le sue speculazioni astronomiche, che rinnovavano il cielo biblico e tolemaico. Parecchi fatti, divinati da Bruno, acquistavano certezza, come ciò che si vede e si tocca. Il suo *Nunzio sidereo* appariva così maraviglioso come il viaggio di Colombo. Le montuosità della luna, le fasi di Venere e di Marte, le macchie del sole, i satelliti di Giove erano tali scoperte a breve distanza, che spoltrivano gli animi oziosamente cullati ne' romanzi e nelle oscenità letterarie. La filosofia naturale vinceva ormai le ultime resistenze nella pubblica opinione. Non si trattava più d'ipotesi e di astratti ragionamenti : i fatti erano là, e parlavano più alto che i sillogismi de' teologi e degli scolastici. La « cosa effettuale » di Machiavelli, il « lume naturale » di Bruno, il « metodo sperimentale » di Telesio, la « libertà dolce alla verità » di Campanella avevano il loro riscontro nelle belle parole di Galileo : — « Ah viltà inaudita d'ingegni servili, farsi spontaneamente mancipio! » — Il buon Simplicio, il pedante aristotelico, come Polinnio, risponde : — « Ma, quando si lasci Aristotile, chi ne ha da essere scorta

nella filosofia? ». — E Galileo replica pacatamente : — « ... I ciechi solamente hanno bisogno di guida... Ma chi ha gli occhi nella fronte e nella mente, di quelli si ha da servire per iscorta ». — Il lume soprannaturale, la scienza occulta, il mistero, il miracolo scompariva innanzi allo splendore di questo lume naturale dell'occhio e della mente : la magia, l'astrologia, l'alchimia, la cabala sembravano povere cose innanzi a' miracoli del telescopio. Colombo e Galileo ti davano nuova terra e nuovo cielo. Sulle rovine delle scienze occulte sorgevano l'astronomia, la geografia, la geometria, la fisica, l'ottica, la meccanica, l'anatomia. E tutto questo era la filosofia naturale, il naturalismo. « La filosofia — diceva Galileo — è scritta nel libro grandissimo della natura ». — E stupendamente diceva Campanella :

> Il mondo è il libro, dove il Senno eterno
> scrisse i propri concetti.

Campanella nacque il 1568, quattro anni dopo Galileo. Si videro a Firenze : Galileo già famoso, in grazia della corte, professore, con un concetto dell'universo e della scienza chiaro, intero, ben circoscritto : Campanella, oscuro, conscio del suo ingegno, di concetti molti e arditi e smisurati, in aria di avventuriere che cerchi fortuna più che di un savio tranquillo e riposato nella scienza. Cercò una cattedra. — Chi è costui? — E il granduca chiese le informazioni al generale di San Domenico, il quale rispose : « Alquanto differente relazione tengo io del padre fra Tommaso Campanella di quella è stata fatta a Vostra Altezza :... io farò prova del valore e sufficienza sua ». Le raccomandazioni di Galileo non valsero contro l'ira domenicana. Campanella non riuscì, e la ragione è detta da Baccio Valori :

Procurandosi oggi in Roma per alcuni proibire la filosofia del Telesio, con colore che la pregiudichi alla teologia scolastica fondata in Aristotile, da lui così riprovato, corre qualche risico conseguente [Tommaso Campanella] della medesima scuola, e per ventura il

più terribile per eccellenza de' suoi concetti, che veramente sono e alti e nuovi.

Campanella aveva allora ventiquattro anni. L'indomabile giovane si vendicò scrivendo una nuova difesa di Telesio. Aveva già scritto un trattato *De sphaera Aristarchi*, dove sostiene l'opinione copernicana del moto della terra. Vagheggiava una scienza universale, col titolo *De universitate rerum*, che diventò più tardi la sua *Philosophia realis*. A lui dovea parere molto modesto Galileo, che lasciava da banda teologia e metafisica ed ogni costruzione universale, contento ad esplorar la natura ne' suoi particolari. Egli scriveva: « Invero non si può filosofare, senza uno vero accertato sistema della costruzione de' mondi, quale da lei aspettiamo: e già tutte le cose son poste in dubbio, tanto che non sapemo se il parlare è parlare ». Domandava egli a Galileo una riforma dell'astronomia e della matematica sublime, una vera filosofia naturale. « Scriva pel primo — diceva — che questa filosofia è d'Italia, da Filolao e Timeo in parte, e che Copernico la rubò da' predetti e dal ferrarese, suo maestro; perchè è gran vergogna che ci vincan le nazioni che noi avemo di selvagge fatte domestiche ». Ma Galileo rimase fermo nella sua via. Anche lui aveva i suoi pensieri e le sue ipotesi; ma gli parea che il vero filosofo naturale dovesse lasciare il verisimile, e attenersi a ciò che è incontrastabilmente vero. E rispondea a Campanella ch'ei non voleva « per alcun modo, con cento e più proposizioni apparenti delle cose naturali, screditare e perdere il vanto di dieci o dodici sole, da lui ritrovate, e che sapeva per dimostrazione esser vere ». Stavano a fronte la saviezza fiorentina e l'immaginazione napoletana, o, per dir meglio, due colture: la coltura toscana, già chiusa in sè e matura e veramente positiva, e la coltura meridionale, ancor giovane e speculativa e in tutta l'impazienza e l'abbondanza della giovanezza. In Galileo si sente Machiavelli; e in Campanella si sente Bruno. Vedi la differenza anche nello scrivere. Chi legge le lettere, i trattati, i dialoghi di Galileo, vi trova subito l'impronta della coltura tosca-

na nella sua maturità: uno stile tutto cose e tutto pensiero, scevro di ogni pretensione e di ogni maniera, in quella forma diretta e propria in che è l'ultima perfezione della prosa. Usa i modi servili del tempo senza servilità, anzi tra' suoi baciamano penetra un'aria di dignità e di semplicità, che lo tiene alto su' suoi protettori. Non cerca eleganza nè vezzi, severo e schietto, come uomo intento alla sostanza delle cose e incurante di ogni lenocinio. Ma, se cansa le esagerazioni e gli artifìci letterari, non ha la forza di rinnovare quella forma convenzionale, divenuta modello. Avvolto in quel fraseggiare d'uso, frondoso e monotono, trovi concetti nuovi e arditi in una forma petrificata dall'abitudine: pure eletta, castigata, perspicua, di un perfetto buon gusto. Al contrario in Bruno e in Campanella la forma è scorretta, rozza, disuguale, senza fisonomia; ma, ne' suoi balzi e nelle sue disuguaglianze, viva, mobile, nata dalle cose. Ivi ti par di avere innanzi un bel lago, anzichè acqua corrente; non una formazione organica e conforme al contenuto, ma una forma già fissata innanzi e riprodotta, spesso priva di movimenti interni, sola esteriorità: qui vedi una lingua ancora mobile e in formazione, con elementi già nuovi e moderni. Alcune pagine di Bruno sembrano scritte oggi.

Ma saviezza fiorentina e immaginazione napoletana erano del pari sospette a Chiesa e Spagna. Il libro della natura era libro proibito, e chi vi leggeva era eretico o ateo. Prima ci capitò Campanella. Fu a Venezia, a Padova, a Bologna, a Roma, co' suoi manoscritti appresso, e scrivendo sempre per sè e per altri, in verso e in prosa, in latino e in italiano, trattati, orazioni, discorsi, dispute. A Bologna gli furono rubati i manoscritti. E che importa? Rifaceva, rinnovava, con una vena inesauribile. Venuto in sospetto a Roma, torna a Napoli e va a prender fiato a Stilo, sua patria. Ivi sperava riposo; ma « accadde a me quello che vien detto da Salomone: quando l'uomo avrà finito, allora comincerà; quando riposerà, sarà affaticato ». Ivi cominciarono i suoi guai. Avvolto in una cospirazione, fu, come reo di maestà, condotto nelle prigioni di Napoli. Chiarito in-

nocente di un'accusa, se ne suscitava un'altra, perchè « gl'iniqui non cercavano il delitto, ma farmi comparir delinquente ». — Come sai tu le lettere, se non le imparasti mai? Forse hai addosso il demonio. — « Ma io — rispose il prigioniero — ho consumato più d'olio che voi di vino ». — Lo si fece autore del libro *De tribus impostoribus, Mose, Christo et Mahumed,* stampato trent'anni prima ch'ei nascesse. Fu detto che voleva fondar la repubblica con l'aiuto de' turchi, e che era un eretico, e aveva dottrina pericolosa, e non credeva a Dio. Invano scrisse *Della monarchia* e l'*Ateismo vinto* e la *Disputa antiluterana.* Fu condannato da Roma e da Spagna, ribelle ed eretico, e tenuto in prigione ventisette anni, sottoposto alla tortura sette volte :

Mi fûr rotte le vene e le arterie; e il cruciato dell'eculeo mi lacerò le ossa,... e la terra bevve dieci libbre del mio sangue :... risanato dopo sei mesi,... in una fossa fui seppellito,... ove non è nè luce nè aria, ma fetore e umidità e notte e freddo perpetuo.

Dopo dodici anni di tali martìri fa questo triste inventario de' suoi mali :

Sei e sei anni che 'n pena dispenso
l'afflizion d'ogni senso,
le membra sette volte tormentate,
le bestemmie e le favole de' sciocchi,
il sol negato agli occhi,
i nervi stratti, l'ossa scontinuate,
le polpe lacerate,
i guai dove mi corco,
li ferri, il sangue sparso e 'l timor crudo
e 'l cibo poco e sporco.

Fra tanti tormenti scriveva, scriveva sempre, versi e prose.

I tempi si facevano più scuri. Copernico era uomo piissimo, chiuso ne' suoi studi matematici : era un matematico, non un filosofo, dicea Bruno, che di quel sistema avea saputo fare un così terribile uso col suo in-

gegno libero e speculativo. Il sistema era presentato come una pura ipotesi e spiegazione de' fenomeni celesti e naturali, e i filosofi avevano sempre cura di aggiungere: « salva la fede ». Così il libro di Copernico, dedicato a Paolo terzo, fu tenuto innocuo per ottanta anni. Ma la sua dottrina si diffondeva celeremente, propugnata da Bruno, da Campanella, da Galileo e da Cartesio, che si preparava a farne una dimostrazione matematica. Il libro di Copernico parve allora cosa eretica e fu condannato, essendo cosa più facile scomunicare che confutare. Cartesio pose a dormire la sua dimostrazione. Il povero Galileo, processato e torturato, dovette confessare che « *terra stat et in aeternum stabit* », ancorchè la sua coscienza rispondesse: — Eppur si muove. — E la sua scrittura sulla mobilità della terra mandò al granduca con queste parole, ritratto de' tempi:

Perchè io so quanto convenga obbedire e credere alle determinazioni de' superiori, come quelli che sono scorti da più alte cognizioni, alle quali la bassezza del mio ingegno per se stesso non arriva, reputo questa presente scrittura che gli mando, come quella che è fondata sulla mobilità della terra, ovvero che è uno degli argomenti che io produceva in sostegno di essa mobilità, la reputo, dico, come una poesia ovvero un sogno, e per tale la riceva l'Altezza Vostra.

Altrove la chiama una « chimera », un « capriccio matematico », e nasconde la verità, come fosse un delitto o una vergogna. Di quest'accusa e di questo processo giunse notizia a Tommaso Campanella, e fra' tormenti del carcere scrisse l'apologia di Galileo.

Galileo fu lasciato vivere solitario in Arcetri, già rifugio del Guicciardini, dove i dispiaceri e le malattie prima gli tolsero la vista e poi la vita. Morì nel 1642, l'anno stesso che nacque Newton. L'anno dopo Torricelli, suo allievo, trovava il barometro. Tre anni prima moriva Campanella in Francia, dov'erasi rifuggito e dove potè pubblicare la sua filosofia.

A Galileo chiusero gli occhi i discepoli. Le sue sco-

perte ed osservazioni diedero un impulso straordinario alle scienze, e formarono attorno a lui una scuola di filosofi naturali: Castelli, Cavalieri, Torricelli, Borelli, Viviani, illustri non solo per valore scientifico, ma per bontà di scrivere. Veniva il mondo, di cui erano stati precursori incompresi e perseguitati Alberto Magno e Ruggiero Bacone: Galileo ripigliava la bandiera con miglior fortuna. E l'Italia, maestra di Europa nelle lettere e nelle arti, aveva ancora il primato nelle scienze positive, o, come dicevasi, nella « filosofia naturale ». Qui venivano ad imparare gli stranieri, qui Copernico imparava il moto della terra, e qui imparava Harvey la circolazione del sangue. Qui sorgeva l'accademia del Cimento, dove, « provando e riprovando », si studiava la natura. Geografia, astronomia, anatomia, medicina, botanica, ottica, meccanica, geometria, algebra ebbero qui i loro primi cultori e propagatori. Tra gli scrittori giova mentovare Francesco Redi, in cui fa la sua ultima comparsa il toscano, già finito e chiuso in sè, e Lorenzo Magalotti, di una limpidezza già vicina alla forma moderna.

Altro fu il fato del Campanella. Come Bruno, è un naturalista, e crede che la filosofia non si possa fondare che su' fatti. Onde Galileo tirava questa conseguenza: che dunque bisognava prima studiare i fatti. In tanta scarsezza di fatti naturali, morali, sociali ed economici, in tante lacune delle scienze positive, filosofare significava foggiarsi un mondo a modo degli antichi filosofi greci, con l'immaginazione divinatrice, ed avere per risultato l'ipotetico e il probabile anzichè il certo e il vero. Questo, pensava Galileo, non è scienza. Pure è chiaro che una certa idea del mondo l'avevano anche i filosofi naturali, e che quel medesimo porre le fondamenta della scienza sull'osservazione, e tagliarne fuori le credenze e le fantasie, era già mettere in vista un mondo metafisico tutto nuovo, il naturalismo, la natura fatta centro di gravità dello scibile a spese del Dio astratto, o, per parlare secondo quei tempi, Dio fatto visibile e conoscibile nella natura, un Dio intimo e vivo. Questo era il significato stesso di quel movimento, che

tirava gli spiriti dalle astrazioni scolastiche alla investigazione de' fatti naturali; e Bruno e Campanella non fecero che dare a quel movimento la sua coscienza metafisica e fondarvi sopra tutta una filosofia. Se necessario fu Galileo, non fu meno necessario Bruno e Campanella. Un nuovo mondo si formava, una nuova filosofia era in vista all'orizzonte con lineamenti abbozzati appena e vacillanti. Era quella sintesi poetica e provvisoria, preludio della scienza, il presentimento e la divinazione dell'ultima sintesi, risultato di una lunga analisi e corona della scienza. Quella prima sintesi te la dànno Bruno e Campanella, appassionatissimi degli antichi filosofi greci, a cui rassomigliavano.

È una sintesi inorganica e contraddittoria. E la contraddizione è ancora più accentuata in Campanella che in Bruno. Trovi in lui scienze occulte e scienze positive, soprannaturale e naturale, medio evo e Rinascimento, tradizione e ribellione, assolutismo e libertà, cattolicismo e razionalismo; e, mentre combatte, come Bruno, le credenze e le fantasie, nessuno più di lui dommatizza e fantastica. Pongono in opera tutto quel materiale che hanno innanzi, mancando ancora quel lavoro di eliminazione e di analisi, senza il quale è impossibile la composizione. Hanno fede nell'ingegno, e si mettono all'opera con l'ardore di una speciale vocazione: si sentono attirati da una forza fatale verso quelle alte regioni, verso l'infinito o il divino, a rischio di perdervisi. Ciò che ispira a Bruno, o all'anonimo autore, questo sublime sonetto:

Poi che spiegate ho l'ali al bel desio,
quanto più sott'il piè l'aria mi scorgo,
più le veloci penne all'aria porgo,
e spreggio il mondo e verso il ciel m'invio.
Nè del figliuol di Dedalo il fin rio
fa che giù pieghi, anzi via più risorgo:
ch'i' cadrò morto a terra, ben m'accorgo;
ma qual vita pareggia al morir mio?
La voce del mio cor per l'aria sento:
— Ove mi porti, temerario? China,

chè raro è senza duol tropp'ardimento.
— Non temer — rispond'io — l'alta ruina:
fendi sicur le nubi, e muor' contento,
se il ciel sì illustre morte ne destina.

Anche Campanella è poeta, e si sente la stessa vocazione. Si chiama «luce tra l'universale ignoranza», «fabbro di un mondo nuovo», «Prometeo che rapisce il fuoco sacro a Giove»:

Con vanni in terra oppressi al ciel men' volo,
in mesta carne d'animo giocondo;
e, se talor m'abbassa il grave pondo,
l'ale pur m'alzan sopra il duro suolo.

Campanella avea vivo il sentimento di un mondo nuovo che si andava formando, e ci vedea in fondo, ultimo termine, una rediviva età dell'oro, l'attuazione del divino sulla terra, il regno di Dio, invocato nel «paternostro», quel mondo della pace e della giustizia, appresso al quale sospirava Dante e molti nobili intelletti. Bruno rimane nelle generalità metafisiche. Campanella abbraccia l'universo nelle sue più varie apparizioni, e ti delinea tutto quel mondo ideale, di cui spera l'effettuazione.

Nel suo sistema trovi complicati e combinati senza intima fusione tutti gl'indirizzi percorsi dalla moderna filosofia. Il punto di partenza è la coscienza di sè: «io che penso, sono», divenuto la base del sistema cartesiano. Questa è la sola cognizione innata, occulta: tutto il resto è cognizione acquisita per mezzo de' sensi. Qui si sviluppa il sensismo di Telesio non solo come metodo, ma come contenuto. Tutte le cose sono animate: il mondo stesso è «animal grande e perfetto». In ciascuna cosa è la divina Trinità, i tre princìpi o «primalità», com'egli dice: potenza, sapienza e amore. Ciascuna cosa che è può essere: ama il suo essere, e lo ama perchè lo conosce, ne ha una certa notizia. Perciò tutte le cose hanno senso. Lo spirito stesso è carne. L'animale pensa come l'uomo: ha fino la facoltà del-

l'universale. Ci si vede in germe Locke e tutto il sensismo moderno. Ma ci è una facoltà propria dell'uomo e negata all'animale: il sentimento religioso. Perciò, quando il corpo è formato, vi entra l'anima, che esce fanciulla dalle mani di Dio, come dice Dante. L'anima è la facoltà del divino, o, come si direbbe oggi, dell'assoluto. Ella ti dà la contemplazione di Dio. Non è ragione o dialettica questa facoltà dell'assoluto, e nemmeno discorso o processo intellettivo (ciò che entra nella «mente» o visione di Bruno); ma è intuito, estasi, fede, un ponte fatto alla rivelazione e alla teologia, uno studio di conciliazione tra il medio evo e il mondo moderno. Qui vedi spuntare la moderna filosofia dell'assoluto nel suo doppio indirizzo, razionalista e neocattolico. Tutte le idee e tutti gl'indirizzi, che anche oggi agitano le coscienze, fermentano nel suo cervello.

Come Bruno, Campanella non ha il senso del reale e del naturale; e neppure ha il senso psicologico, ancorchè parli spesso di coscienza e di esperienza e le faccia basi del suo filosofare. Aveva, al contrario, quella seconda vista propria degli uomini superiori: facoltà da lui non scrutata, non compresa e non disciplinata, ch'egli confonde con l'estasi e col puro intuito, e che lo gitta in braccio alla teologia, al soprannaturale e alle scienze occulte. Cerca una conciliazione tra' due uomini che pugnavano in lui, l'uomo di Telesio e l'uomo di san Tommaso, e vi logora le sue forze, senza riuscire ad altro che a mettere in maggior lume la contraddizione. Perciò il suo metodo rimane scolastico, cumulo di argomenti astratti; e la sua filosofia, partendo da Telesio, riesce a san Tommaso. Attendendo da Galileo la costruzione del mondo, provvisoriamente crede all'astrologia e alla magia; e oggi gli spiritisti e i magnetisti lo chiamano loro precursore.

Nelle applicazioni hai lo stesso uomo. Il mondo è atto della volontà di Dio: atto conforme al disegno o all'idea del mondo preordinato nella sua mente, perciò conforme alla ragione. Dio dunque governa il mondo, e per esso il papa che lo rappresenta in terra, e il cui braccio è l'imperatore. Qui siamo con san Tommaso

nel più puro medio evo, ancora più indietro di Dante e di Machiavelli, perchè l'elemento laico è sottoposto all'ecclesiastico. E si concepisce come il nostro filosofo se la prenda fra tutti col Machiavelli: uomo « senz'alcuna specie di scienza e di filosofia, semplice storico o empirico », che voleva fare della religione uno strumento dello Stato. Ma Campanella non si accorge ch'egli è più Machiavelli del Machiavelli, perchè nessuno ha spinto così avanti l'annichilamento dell'individuo e l'onnipotenza dello Stato nella sua doppia forma, ecclesiastica e laica. In quel tempo che la monarchia assoluta si sviluppava nella Spagna e nella Francia col favore e l'appoggio del papato, egli era la voce dell'assolutismo europeo, e ci mettea una sola condizione: che quell'assolutismo fosse il potere esecutivo del papa, il braccio del papato. Hai il vecchio quadro del medio evo con tinte ancora più decise. Egli dice a Filippo: — I re sieno tuoi sudditi e la terra sia tua, a patto che tu sii veramente il « cattolico », primo suddito della Chiesa. — Questa è la carta di alleanza fra il trono e l'altare. L'Italia ha perduto l'imperio del mondo, nè ci si può più pensare, perchè il passato non torna più; ma l'Italia si consolerà, perchè ha nel suo seno il papato, e per esso dominerà ancora il mondo. Che cosa è l'individuo in questo sistema? Nulla. Egli ha doveri, non ha dritti. Non ha il dritto di scegliersi la sua donna, di crearsi la sua proprietà, di educare ed istruire la sua prole, di mangiare, di dormire, di vivere a suo gusto, di esaminare, discutere, accettare o rigettare: non può dire: — Questo è mio, — e non può dire: — No. — Il dritto è nella società, e per essa nel papa e nell'imperatore. Hai per risultato il comunismo, l'assolutismo della società e l'ubbidienza passiva dell'individuo. Il comunismo è in fondo a tutte queste teorie di monarchia universale e assoluta, di dritto divino; e Campanella va sino in fondo. Il che sempre avviene quando l'unità è posta fuori dell'umanità in una volontà a lei estrinseca, e quando l'unità rimane astratta e tiene non in sè, ma dirimpetto a sè, il vario e il moltiplice. In questa unità va a naufragare ogni particolare: l'individuo, la fami-

glia, la nazione. Or questa è la filosofia sua, questa è la sua « città del sole », la sua rediviva età dell'oro. Il quadro è vecchio, ma lo spirito è nuovo. Perchè Campanella è un riformatore, vuole il papa sovrano, ma vuole che il sovrano sia ragione non solo di nome ma di fatto, perchè la ragione governa il mondo. Dio è il senno eterno: il sovrano dee essere anche lui il sapientissimo di tutti. Non è re chi regge, ma chi più sa. Il vero sovrano è la scienza. E l'obbiettivo della scienza è il progresso e il miglioramento dell'uomo. Si maraviglia come si studi a migliorare la razza cavallina o bovina, e si lasci al caso e al capriccio individuale la razza umana. Egli ha fede nel miglioramento non solo morale, ma fisico dell'uomo, per mezzo della scienza, applicata da un governo intelligente e paterno. E suggerisce provvedimenti sociali, politici, etici, economici, che sono un primo schizzo di scienza sociale nelle sue varie diramazioni ancora confuse, guidato da una rettitudine e buon senso naturale, con uno sguardo delle cose non nella loro degenerazione, « come fecero Aristotile e Machiavelli », ma nella loro origine e purezza natia, « come fecero Platone e gli stoici ». E balzan fuori idee, utopie, ipotesi, speranze, aforismi, che sono in parte veri presentimenti e divinazioni del mondo nuovo.

Con tante novità in capo, la società in mezzo a cui si trovava non gli dovea parere una bella cosa. Accetta le istituzioni, ma a patto che le si trasformino e diventino istrumento di rigenerazione. Vuole un papato ed un monarcato progressista; ed è chiaro che a Filippo di Spagna poco garbasse trar di prigione un così pericoloso alleato, un nuovo marchese di Posa.

Accanto alla sua ricostruzione ci è dunque un elemento negativo, una critica della società com'era costituita. Il suo punto di mira sono sofisti, ipocriti e tiranni, come contraffattori e falsificatori delle tre primalità, sapienza, amore e potenza, « di tre dive eminenze falsatori »:

> Io nacqui a debellar tre mali estremi,
> tirannide, sofismi, ipocrisia,...

che nel cieco amor proprio, figlio degno
d'ignoranza, radice e fomento hanno:
dunque a diveller l'ignoranza io vegno.

Dal qual concetto nasce un magnifico sonetto sulla storia del mondo, foggiata dall'amor proprio:

Credulo, il proprio amor fe' l'uom pensare
non aver gli elementi nè le stelle
(benchè fusser di noi più forti e belle)
senso ed amor, ma sol per noi girare:
poi tutte genti barbare ed ignare,
fuor che la nostra, e Dio non mirar quelle:
poi il restringemmo a que' di nostre celle:
sè solo alfine ognun venne ad amare,
e, per non travagliarsi, il saper schiva:
poi, visto il mondo a' suo' voti diverso,
nega la provvidenza o che Dio viva.
Quì stima senno le astuzie; e perverso,
per dominar fa nuovi dèi, poi arriva
a predicarsi autor dell'universo.

Se tutt'i mali sono frutto dell'ignoranza, si comprende il suo entusiasmo per la scienza e per la sua missione. Il savio è invitto, perchè vince, anche se tu l'uccidi:

S'ei vive, perdi, e, s'e' muore, esce un lampo
di deità dal corpo per te scisso,
che le tenebre tue non han più scampo.

I guai più spandono suo nome e gloria, e, ucciso, è adorato per santo; nè è sventura ch' ei sia nato di vil progenie e patria, perchè illustra egli le sue sorti. Più è calpesto e più s'innalza:

E il fuoco, più soffiato, più s'accende:
poi vola in alto e di stelle s'infiora.

La sua vita è antica quanto il mondo:

Ben seimila anni in tutto 'l mondo io vissi:
fede ne fan le istorie delle genti,

ch'io manifesto agli uomini presenti
co' libri filosofici ch'io scrissi.

Il mondo è un teatro, dove le anime, mascherate de' corpi,

di scena in scena van, di coro in coro:
si veston di letizia e di martoro,
dal comico fatal libro ordinate.

In questa commedia universale l'uomo spesso segue più il caso che la ragione:

chè gli empi spesso fûr canonizzati,
gli santi uccisi, e gli peggior tra noi
principi finti contro i veri armati.

Principi veri sono i savi:

Neron fu re per sorte in apparenza,
Socrate per natura in veritate...
Non nasce l'uom con la corona in testa,
come il re delle bestie...

E se non fossero i savi, che sarebbe il mondo?

Se a' lupi i savi, che 'l mondo riprende,
fosser d'accordo, e' tutto bestia fôra.

La vera nobiltà nasce non dal sangue e non dalla ricchezza:

In noi dal senno e dal valor riceve
esser la nobiltade, e frutta e cresce
col ben oprare...

Il savio è re, è nobile; il savio è libero. La plebe è serva per la sua ignoranza:

Il popolo è una bestia varia e grossa,
ch'ignora le sue forze...

Tutto è suo, quanto sta fra cielo e terra,
ma nol conosce; e se qualche persona
di ciò l'avvisa, e' l'uccide ed atterra.

Quest'apoteosi della scienza è congiunta con un vivo sentimento del divino; anzi la scienza non è che il divino, il senno eterno, che comunica alla natura i suoi attributi o primalità, la potenza, la sapienza e la bontà, della quale segno esteriore è la bellezza. Tale era la natura nell'età dell'oro, e tale ritornerà:

Se fu nel mondo l'aurea età felice,
ben essere potrà più ch'una volta;
chè si ravviva ogni cosa sepolta,
tornando 'l giro ov'ebbe la radice...
Se in fatti di mio e tuo sia il mondo privo
nell'util, nel giocondo e nell'onesto,
cangiarsi in paradiso il veggo e scrivo;
e 'l cieco amore in occhiuto e modesto,
l'astuzia ed ignoranza in saper vivo,
e 'n fratellanza l'imperio funesto.

Base dell'età dell'oro è la fratellanza e uguaglianza umana, l'amor comune sostituito all'amor proprio:

...chi all'amor del comun Padre ascende,
tutti gli uomini stima per fratelli,
e con Dio di lor beni gioia prende.
Buon Francesco, che i pesci anche e gli uccelli
« frati » appelli: oh beato chi ciò intende!

È ciò che direbbesi oggi « democrazia cristiana », un ritorno alla Chiesa primitiva di Lino e di Callisto, a' puri tempi evangelici, vagheggiati da Dante e da Campanella, quando si mangiava in carità, e non ci era ricco nè povero, non mio e tuo. Avvezzo a guardare le cose nella loro origine e non nella loro degenerazione, il sogno di Campanella è che il mondo « nel suo giro torni là ov'ebbe radice ». Il progresso è la ristaurazione del buon tempo antico. Bruno spregia l'età dell'oro, stato d'in-

nocenza, alla quale contrappone la virtù. Innocenza è ignoranza, virtù è sapienza. Ed è sapienza non infusa e comunicata dal di fuori, ma prodotto della libera attività individuale. In questo sistema la libertà è sostanziale, l'ideale è il progresso per mezzo della libertà. In questi due grandi italiani spuntano già le due vie dello spirito moderno: vedi il razionalista e il neocattolico. L'uno volge le spalle al passato, l'altro cerca di trasformarlo e farsene leva per il progresso.

Attendendo l'età dell'oro, Campanella vede il mondo nella sua degenerazione, grazie a' tiranni, a' sofisti e agl'ipocriti. Tra' sofisti pone i poeti, seminatori di menzogne:

> In superbia il valor, la santitate
> passò in ipocrisia, le gentilezze
> in cerimonie, e 'l senno in sottigliezze,
> l'amor in zelo, e 'n liscio la beltate,
> mercè vostra, poeti, che cantate
> finti eroi, infami ardor, bugie e sciocchezze,
> non le virtù, gli arcani e le grandezze
> di Dio, come facea la prisca etate.

Altrove li rampogna che, in luogo di cantare Colombo e gli alti fatti moderni, stieno impaludati nelle favole antiche. Nè gli è caro che sciupino l'ingegno in argomenti futili. Bellezza è segno del bene: bella ogni cosa è dove serve e quando, e brutta dov'è inutile o mal serve, e più s'annoia:

> Il bianco, che del nero è ognor più bello,
> più brutto è nel capello...
> pur bello appar, se prudenza rassembra.
> Belle in Socrate son le strane membra,
> note d'ingegno nuovo; ma in Aglauro
> sarian laide: e negli occhi, il color giallo,
> di morbo indicio e brutto, è bel nell'auro,
> ch'ivi dinota finezza e non fallo.

Ci s'intravvede la nuova critica, che richiama gli spiriti dalle forme alle sostanze, dalle parole alle cose,

dal di fuori al di dentro. Di che esempio è lui stesso, che scrive cose nuove e alte nel più assoluto disprezzo della forma. La sua poesia, nervosa, rilevata, succosa, e insieme rozza e aspra, è l'antitesi di quella letteratura vuota, sofistica e leziosa, venuta su col Marino.

Campanella scrisse infiniti volumi e *de omnibus rebus*. Nessuna parte dello scibile gli è ignota: scienze occulte e naturali, teologia, metafisica, astronomia, fisica, fisiologia. È un primo schizzo di enciclopedia, un primo albero della scienza. Dovunque fissa lo sguardo, vede o intravvede cose nuove. Notabile è soprattutto l'interesse che prende per l'educazione e il benessere del popolo. La scienza fino allora è stata aristocratica, religiosa e politica, rimasta nelle alte cime, più intenta al meccanismo sociale che al miglioramento dell'uomo. In lui si vede accentuata questa tendenza: che i mutamenti politici sono vani, se non hanno per base l'istruzione e la felicità delle classi più numerose. A questo scopo si riferiscono i suoi più bei concetti: la riforma delle imposte, sì che non gravassero principalmente sugli artigiani e i villani, toccando appena i cittadini e borghesi, e niente i nobili; l'imposta sul lusso e su' piaceri; i ricoveri per gl'invalidi; gli asili per le figliuole dei soldati; i prestiti gratuiti a' poveri sopra pegni; le banche popolari; gl'impieghi accessibili a tutti; un codice uniforme; l'uniformità delle monete; l'incoraggiamento delle industrie nazionali, « più proficue che le miniere ». Lasciare le discussioni astratte, le sottigliezze teologiche, malattia del tempo, e volgersi alla storia, alla geografia, allo studio del reale per migliorare le condizioni sociali, questa è l'ultima parola di Campanella. La prima opera del filosofo, egli dice, è comporre la storia de' fatti. Ci è già la nuova società, che si andava formando sulle rovine del regime feudale. Ci è tutto un rinnovamento sociale, accompagnato, quanto a' suoi procedimenti, da questo motto profondo: che i moti umani durevoli « son fatti prima dalla lingua e poi dalla spada »; o in altri termini, che la forza non può fondare niente di durevole, quando non sia preceduta e accompagnata dal pensiero.

Ugual soffio spirava da Venezia. Centro già di lettere e di coltura con Pietro Bembo, ora diveniva il centro italiano del libero pensiero. Celebre era la scuola materialista di Padova. La stessa indipendenza si sviluppava in materia politica. Di là all'Italia serva giungevano i liberi accenti di Paolo Paruta. Dal Machiavelli in poi pullulavano scritti politici sotto i nomi di *Tesoro politico, Principe regnante, Segretario, Chiave del gabinetto, Ambasciatore, Ragion di Stato,* guazzabuglio di luoghi comuni e di erudizione indigesta. I fatti più tristi vi sono giustificati: la notte di san Bartolomeo e le stragi del duca d'Alba. Il che non toglie che tutti non se la prendano col Machiavelli, accusandolo e insieme rubandogli i concetti. Fra gli altri è degno di nota il Botero nella sua *Ragion di Stato,* dove combatte il Machiavelli e segue i suoi precetti, applicandoli contro i novatori e gli eretici. Quel libro è il codice de' conservatori. A lui sembra che tutto sta benissimo come sta, e che non rimane che a prender guardia contro le novità: « *bonum est sic esse* ». Nacque nel 1540, lo stesso anno che nasceva Paolo Paruta, il più vicino di spirito e di senno a Niccolò Machiavelli. Mentre l'Italia sonnacchiava tra l'assolutismo papale e spagnuolo, e si fondavano in Europa le monarchie assolute, lo storico veneto scriveva che, « tolta la libertà, ogni altro bene è per nulla, anzi la stessa virtù si rimane oziosa e di poco pregio »; che il vero monarca è la legge; e che « chi commette il governo della città alla legge, lo raccomanda ad un Dio; chi lo dà in mano all'uomo, lo lascia in potere di una fiera bestia ». « Nascere e vivere in città libera », è per lui l'ideale della felicità. Ne' suoi *Discorsi politici* trovi il successore di Machiavelli e il precursore di Montesquieu, il senso pratico veneziano e l'acume fiorentino. Il sentimento politico era in lui contrastato dal sentimento religioso. Il dispotismo papale e spagnuolo, base della restaurazione cattolica, parevagli minaccioso alla libertà veneziana, e non guardava senza speranza nel moto germanico, dove gli pareva di trovare il contrappeso. La contraddizione era più profonda nella sua intelligenza, dove ragione e fede contende-

vano senza possibilità di conciliazione. Nel suo *Soliloquio* s'intravedono quegli strazi interiori, che amareggiarono ancora i primi anni del Tasso. La qual contraddizione non risoluta lo tiene in una certa mezzanità di spirito, e gli toglie quella fisonomia di originalità e di sicurezza, propria degli uomini nuovi. Non altre erano le condizioni morali dello spirito veneto in quel tempo di transizione. Erano buoni cattolici, ma gelosi della loro libertà, avvezzi alla curia e soprattutto a' gesuiti, già temuti per la loro abile ingerenza nelle faccende politiche, nè erano disposti a tener vangelo tutte le massime della Chiesa, specialmente in fatto di disciplina. Con queste disposizioni gli animi doveano essere accessibili alle dottrine della Riforma, nè senza speranza i luterani aveano scelto Venezia come loro base di operazione per la diffusione dello scisma in Italia. Sorsero molti opuscoli e trattati in favore e contro; nè le dispute religiose poterono esser frenate dall' Inquisizione, che in città così difficile procedea mite e rispettiva. Alle contensioni religiose si mescolavano contensioni di giurisdizione tra il governo e il papa, per le quali non dubitò Paolo quinto di fulminare l'interdetto su tutta la città, che sortì un effetto contrario al suo intento: rese ancora più viva e più tenace la lotta.

Il personaggio, intorno a cui si raccoglie tutto questo movimento, è Paolo Sarpi, l'amico di Galileo e di Giambattista della Porta, e della stessa scuola. Teologo, filosofo e canonista sommo, non era meno versato nelle discipline naturali: fisica, astronomia, architettura, geometria, algebra, meccanica, anatomia: a lui si attribuisce la scoperta della circolazione del sangue. Mescolato nella vita attiva, non specula, come Bruno e Campanella, e non inventa, come il Galileo; ma scende nella lotta tutto armato e mette le sue cognizioni in servigio del suo patriottismo. Sceglie le sue armi con la sagacia dell'uomo politico anzichè con la passione del filosofo e del riformatore; perchè il suo scopo non è puramente filosofico o scientifico, ma è pratico, indirizzato a raggiungere certi effetti. Mira a interessare nella lotta i principi, come facevano i protestanti, sostenendo la lo-

ro indipendenza verso il potere ecclesiastico. Continuando Dante e Machiavelli, nega al papa ogni potestà su' principi, e vuole al contrario ricondurre i chierici sotto il dritto comune, non altrimenti che semplici cittadini. Emancipare lo Stato, secolarizzarlo, assicurargli la sua libertà dirimpetto alla corte di Roma, questo era un terreno comune, dove spesso s'incontravano principi e riformatori. Paolo Sarpi ebbe il buon senso di mantenervisi, con una chiarezza e fermezza di scopo assai rara in scrittore italiano. D'ingegno sveltissimo e di amplissima coltura, non lascia tralucere delle sue idee se non quello solo che può avere un effetto pratico a quel tempo e in quella società, usando una moderazione di concetti e di forme più terribile che non l'aperta violenza. Taglia nel vivo con un'aria d'ingenuità e di semplicità, come chi ti faccia una carezza. Cinque volte si tentò di ammazzarlo; e all'ultima, colpito dal ferro assassino, esclamò: — Conosco lo stile della romana curia. —

La sua *Storia del concilio di Trento* è il lavoro più serio che siasi allora fatto in Italia. Quel concilio era la base della restaurazione cattolica, o, piuttosto, reazione, e delle pretese della corte romana. Vi fu consacrato il potere assoluto del papa e la sua supremazia sul potere laicale. Ivi aveano radice i dritti giurisdizionali, che curia e gesuiti cercavano di far valere negli Stati, concitando contro di sè non solo i protestanti, ma i principi cattolici. Era il medio evo rammodernato nella superficie, di apparenze più corrette e meno rozze. Scrivere la storia di quel concilio, e dimostrare la sua mondanità, cioè a dire i fini, le passioni e gl'interessi mondani, che resero possibili quei decreti e prevalenti le opinioni estreme e violente, era un attaccare il male nella sua base. A questa impresa si accinse il Sarpi. E se la passione politica fosse in lui soprabbondata, tirandolo a violenza d'idee e di espressioni e a volontarie alterazioni e mutilazioni di fatti, il suo scopo sarebbe mancato. La sua forza è nella sua moderazione e nella sua sincerità. Nè questo egli fa solo per sagacia di uomo politico, ma per naturale probità e per serietà di storico e letterato. La storia nelle sue mani non è solo un istru-

mento politico: è un sacro ufficio, che egli non sa prostituire alle passioni contemporanee, e al quale si prepara con ogni maniera di studi e d'investigazioni. E qui è l'interesse di questo libro. Ha voluto scrivere una storia imparziale con sincerità e gravità di storico, e riesce parzialissimo, perchè l'uomo, con le sue passioni, con le sue simpatie e antipatie, co' suoi fini politici, con le sue opinioni, traspare da ogni parte e si fa valere. La parzialità non è volontaria e non è nella materialità de' fatti, ma è nello spirito nuovo che vi penetra, non solo nella sua generalità dottrinale, ma nelle sue più concrete determinazioni politiche ed etiche. Non ci è autorità che tenga: Sarpi studia tutto, sente tutti; ma decide lui. L'autorità legittima è nella sua ragione. Il suo ideale è la Chiesa primitiva ed evangelica, sgombra di ogni temporalità, e non di altro sollecita che d'interessi spirituali. Condanna soprattutto la gerarchia, « nata di ambizione papale e d'ignoranza de' principi ». Nè per questo fra Paolo si crede men cattolico del papa, anzi è lui che vuole una vera restaurazione cattolica, riconducendo la religione nella prisca sincerità e bontà, e rendendo possibile quella conciliazione fra tutte le confessioni, che dovea essere procurata, e fu impedita, dal concilio. Perciò chiama il concilio l'« Iliade del secolo », per i mali effetti che ne uscirono, e la sua opera giudica non una riforma, ma una « difformazione ». Qual era la riforma da lui desiderata, traspare da' concetti che attribuisce a quel buon papa di Adriano sesto, « uomo germano, e pertanto sincero, che non trattava con arti e per fini occulti », il quale confessava il male esser nato dagli abusi e dalle usurpazioni della monarchia romana, e prometteva piena riforma, « quando anche avesse dovuto ridursi senza alcun dominio temporale, e anco alla vita apostolica ».

Grande è in questo libro l'armonia tra il contenuto e la forma. Il concetto fondamentale del contenuto è questo: che, come la verità è nella sostanza delle cose, non nei loro accidenti e apparenze, così la religione ha la sua essenza nella bontà delle opere, e non nella osservanza delle forme o nelle concessioni e grazie ponti-

ficie; e parimenti non è la diligente narrazione de' peccati, ma il proposito di mutar vita, che assicura efficacia alla confessione. Questo è lo stesso concetto dello spirito nuovo, che, già adulto, dalla moltiplicità delle forme e degli accidenti, saliva all'unità e alla sostanza delle cose. È lo spirito che animava Machiavelli, Bruno, Campanella e Galileo e Sarpi, e che in questa *Storia* penetra anche nella forma letteraria. Perchè qui la forma non è niente per sè, e non è altro che la cosa stessa, liberata da ogni elemento fantastico e rettorico : è il positivo e il reale; proprio l'opposto della letteratura in voga. Il Pallavicino, che per commissione della curia scrisse una storia del concilio in confutazione di questa, dice : « Il fuoco delle ribellioni non si smorza se non o col gielo del terrore o con la pioggia del sangue ». Dice cosa gravissima con lo spirito distratto dalla forma, cercando metafore. Qui la forma non è espressione, ma ostacolo; nè da questi lisci può venire la grave impressione che pur dee fare sullo spirito un pensiero così feroce, base dell'Inquisizione. Sarpi fa dire il medesimo a papa Adriano : nella forma vi penetra una energia e una precisione di colorito, che ti rende la cosa nella sua crudeltà e insieme nella sua ragionevolezza. Ci è la cosa come sentimento e come idea :

Se non potranno con le dolcezze — dice Adriano a' principi tedeschi — ridur Martino e i suoi seguaci nella dritta via, vengano a' rimedi aspri e di fuoco, per risecare dal corpo i membri morti.

Si vede nel Pallavicino la vanità della forma nella indifferenza del contenuto; si vede nel Sarpi l'importanza del contenuto nella indifferenza della forma, una forma che è il contenuto stesso nel suo significato e nella sua impressione. Trovi in lui una elevatezza d'ingegno, che gli fa spregiare i lenocini e gli artifizi letterari, una viva preoccupazione delle cose, una chiarezza intellettiva accompagnata con un vigore straordinario d'analisi, e quel senso della misura e del reale che lo tien sempre nel vivo e nel vero. Aggiungi l'assoluta padronanza della

materia, la conoscenza de' più intimi secreti del cuore umano, la chiara intuizione del suo secolo e della società in mezzo a cui viveva, ne' suoi umori, nelle sue tendenze e ne' suoi interessi; e si può comprendere come sia venuta fuori una prosa così seria e così positiva. L'attenzione, vòlta al di dentro e non curante della superficie, ti forma un'ossatura solida, una viva logica, maravigliosa per precisione e rilievo, ma scabra e ruvida. Manca a questa prosa quell'ultima finitezza, che viene dalla grazia, dalla eleganza, dalle qualità musicali. È il difetto della sua qualità, più spiccato in lui, non toscano e con l'orecchio educato più alla gravità latina che alla sveltezza del dialetto natio.

Machiavelli, Bruno, Campanella, Galileo, Sarpi non erano esseri solitari. Erano il risultato de' tempi nuovi, gli astri maggiori, intorno a cui si movevano schiere di uomini liberi, animati dallo stesso spirito. Cosa volevano? Cercare l'essere dietro il parere, come dicea Machiavelli; cercare lo spirito attraverso alle forme, come dicea la Riforma; cercare il reale e il positivo, e non ne' libri, ma nello studio diretto delle cose, come dicea Galileo; o, come diceano Bruno e Campanella, cercare l'uno attraverso il molteplice, cercare il divino nella natura. Sono formole diverse di uno stesso concetto. Riformati e filosofi nelle loro tendenze s'incontravano su di un terreno comune. Camminavano con disugual passo: molti erano innanzi troppo, altri restavano a mezza via; ma per tutti la via era quella. Volevano squarciar le forme addensate dalla superstizione e dalla fantasia e fatte venerabili, e guardare le cose svelate nella loro sostanza o realtà; guardarle col proprio sguardo, col lume naturale. La lotta contro Aristotile e gli scolastici, contro le forme e le dottrine ecclesiastiche, contro le « intrusioni umane » nella Chiesa, contro i simboli, le fantasie, i dogmi, il soprannaturale, era il lato negativo di questo movimento. Lato positivo era il reale, come metodo e come contenuto: l'uomo e la natura studiati direttamente dall'intelletto, prendendo per base l'esperienza e l'osservazione. Paolo Sarpi trasportava la lotta dalle generalità filosofiche in mezzo

agl'interessi, dove potea aver favorevoli i principi e i popoli: perciò fu più temuto ed ebbe più influenza.

Se la restaurazione cattolica fosse stata vera e ragionevole restaurazione, cioè a dire conciliazione, come volea il Sarpi e come fantasticava il Campanella, si sarebbe assimilato il nuovo in ciò che era pratico e compatibile. Ma la storia non si fa co' « se » nè col senno di poi. Il movimento era ancora nella sua forma istintiva, nel suo stato violento e contradditorio. D'altra parte la Chiesa, più che da sentimenti e convinzioni religiose, era mossa da interessi mondani e da passioni politiche. Perciò la restaurazione si chiarì un'aperta reazione. Nessuno, di queste condizioni morbose, ha avuto una intelligenza più chiara che Paolo Sarpi. Ecco alcuni brani delle sue pitture:

> Le pene canoniche erano andate in disuso, perchè, mancato il fervore antico, non si potevano più sopportare... Il presente secolo non era simile a' passati, ne' quali tutte le deliberazioni della Chiesa erano ricevute senza pensarci più oltre; là dove al presente ognuno vuol farsi giudice ed esaminare le ragioni... Il rimedio è appropriato al male, ma supera le forze del corpo infermo, ed, in luogo di guarirlo, sarebbe per condurlo a morte; e, pensando di riacquistar la Germania, farebbe perdere l'Italia prima ed alienare quella maggiormente.

Così parlava il cardinale Pucci per dissuadere Adriano sesto, che voleva a forza di pene canoniche sradicare le idee nuove e ricondurre

> l'aureo secolo della Chiesa primitiva, nella quale i prelati avevano assoluto governo sopra i fedeli, non per altro se non perchè erano tenuti in continuo esercizio colle penitenze; dove ne' tempi che corrono, fatti oziosi, vogliono scuotersi dalla obbedienza.

Del qual parere era anche il cardinale fra Tommaso da Gaeta, a cui il Sarpi fa dire:

Il popolo germanico, che, sepolto nell'ozio, presta orecchie a Martino, che predica la libertà cristiana, se fosse con penitenza tenuto in freno, non penserebbe a questa novità.

Oltre a questo rimedio delle penitenze, il buono Adriano voleva una seria riforma, quando anche dovesse lasciare il potere temporale. Ma contro gli ragiona il cardinale Soderino in questo modo:

Non esservi speranza di confondere ed estirpare i luterani colla correzione de' costumi della corte; anzi questo esser un mezzo di aumentare a loro molto più il credito. Imperochè la plebe, che sempre giudica dagli eventi, quando per l'emenda seguita resterà certificata che con ragione il governo pontificio era ripreso in qualche parte, si persuaderà similmente che anche le altre novità proposte abbiano buoni fondamenti... In tutte le cose umane avvenire che il ricevere soddisfazione in alcune richieste dà pretensione di procacciarne altre e di stimare che sieno dovute... Nessuna cosa far perire un governo maggiormente che il mutar i modi di reggerlo; l'aprire vie nuove e non usate esser un esporsi a gravi pericoli, e sicurissima cosa essere camminare per i vestigi de' santi pontefici... Nessuno aver mai estinto l'eresie con le riforme, ma con le crociate e con eccitare i principi e popoli all'estirpazione di quelle.

Quel bravo cardinale ammette che ci è del cattivo; ma non bisogna toccarvi, per non dar ragione agli avversari. E all'ultimo riserba il più prezioso, la ragione più efficace:

Nessuna riforma potersi fare, la quale non diminuisca notabilmente l'entrate ecclesiastiche; le quali avendo quattro fonti, uno temporale, le rendite dello Stato ecclesiastico, gli altri spirituali, le indulgenze, le dispense e la collazione de' benefìci, non si può otturar alcuno di questi che le entrate non restino troncate in un quarto.

Adriano conchiuse che farebbe le riforme passo a passo: il qual sistema moderato non piacque a' tedeschi, i quali rispondevano motteggiando che da un passo all'altro sarebbe corso un secolo. Si può immaginare quale impressione dovessero fare su' contemporanei queste rivelazioni di Paolo Sarpi, che metteva in tanta evidenza i motivi mondani e politici della restaurazione cattolica.

La quale, essendo aperta reazione, fondavasi sopra idee e tendenze affatto opposte alle altre. Questi proclamavano l'indipendenza e la forza della ragione: quelli la sua incompetenza e la sua debolezza. Questi celebravano la coltura e la scienza: quelli stavano con la pura fede, co' poveri di spirito e con i semplici di cuore. Gli uni si fondavano sull'esperienza e sull'osservazione; gli altri sulla rivelazione e sull'autorità di Aristotile, degli scolastici, de' santi padri e de' dottori. Gli uni facevano centro de' loro studi la natura e l'uomo: gli altri sottilizzavano sugli attributi di Dio, sulla predestinazione e sulla grazia. Gli uni volevano togliere alla Chiesa ogni temporalità e semplicizzare le forme ed il culto: gli altri volevano mantenere inviolate tutte le forme, anche le assurde e le grottesche; e non che rinunziare al temporale, ma volevano dilatare la loro ingerenza e il loro dominio, prendendo a base il potere assoluto del papa e la sua supremazia anche nelle cose temporali. Fin d'allora valse il motto: « *Aut sint ut sunt, aut non sint* »: o vivere così, o morire.

Questa reazione così cieca sarebbe durata poco, se non fosse stata sorretta dalla tenace abilità de' gesuiti, la milizia del papa. I quali, doma l'aperta ribellione co' terrori dell'Inquisizione, vollero guadagnare alla restaurazione anche le volontà e le coscienze, mostrando in questo assunto una conoscenza degli uomini e del secolo e un'arte di governo, che li resero degni continuatori della politica medicea. Persuasi che governa il mondo chi più sa, coltivarono gli studi e si sforzarono di mantenere il primato del clero nella coltura. Non potendo estirpare in tutto il nuovo, accettarono la superficie, e vestirono la società a nuovo per meglio conser-

vare il vecchio. Presero dunque aria di uomini colti e liberali, scossero da sè la polvere scolastica, e, per meglio vincere il laicato, presero ne' modi e ne' tratti apparenze più laicali che fratesche, confidandosi di abbatterlo con le sue armi. Divenuti amici e protettori de' letterati e fautori della coltura, apersero scuole e convitti, e presero nelle loro mani l'istruzione e l'educazione pubblica. Non mancarono i teatrini, le commedie, le accademie, altre imitazioni degli usi laicali. La superficie era la stessa, lo spirito era diverso. Perchè, dove gli uomini nuovi miravano a tirare l'attenzione dal di fuori al di dentro, dagli accidenti e dagli accessorii al sostanziale, dalle forme allo spirito, essi miravano a coltivare la memoria, ad allettare i sensi e l'immaginazione più che l'intelletto, a trattenere l'attenzione sulla superficie, sì che l'intelligenza fra tante cognizioni empiriche rimaneva passiva e vuota: onde usciva una coltura mezzana e superficiale, più simile ad erudizione che a scienza. Al che si accomodava facilmente la tempra fiacca de' più, contenti di quello spolvero che dava loro un'aria di nuovo, l'aria del secolo, e così a buon mercato. I gesuiti vennero in moda, sfogandosi i mali umori del secolo sopra gli altri ordini religiosi, come restii ad ogni novità. Il loro successo fu grande, perchè, in luogo di alzare gli uomini alla scienza, abbassarono la scienza agli uomini, lasciando le plebi nell'ignoranza e le altre classi in quella mezza istruzione che è peggiore dell' ignoranza. Parimenti, non potendo alzare gli uomini alla purità del Vangelo, abbassarono il Vangelo alla fiacchezza degli uomini, e costruirono una morale a uso del secolo, piena di scappatoie, di casi, di distinzioni: un compromesso tra la coscienza e il vizio, o, come si disse, una « doppia coscienza ». E nacque la dottrina del « probabilismo », secondo la quale un « *doctor gravis* » rende probabile un'opinione, e l'opinione probabile basta alla giustificazione di qualsiasi azione, nè può un confessore ricusarsi di assolvere chi abbia operato secondo un'opinione probabile. Un giudice, dice un dottore, può decidere la causa a favore dell'amico, seguendo un'opi-

nione probabile, ancorchè contraria alla sua coscienza. Un medico, dice un altro dottore, può con lo stesso criterio dare una medicina, ancorchè egli opini che farà danno. Richiedono, sola cautela, che non ci sia scandalo, e non già perchè la cosa sia in sè cattiva, ma per il pregiudizio che ne può venire.

Questa morale rilassata era favorita da un'altra teoria, « *directio intentionis* », formulata a questo modo: che un'azione cattiva sia lecita quando il fine sia lecito. È la massima che il fine giustifica i mezzi, applicata non solo alle azioni politiche, ma alla vita privata. Non è peccato annegare in un fiume un fanciullo eretico per battezzarlo: uccidi il corpo, ma salvi l'anima. Non è peccato uccidere la donna che ti ha venduto l'onore, quando puoi temere che, svelando il fatto, noccia alla tua riputazione.

E all'ultimo viene la dottrina: « *reservatio et restrictio mentalis* ». Il giuramento non ti lega, se tu usi parole a doppio senso rimanendo a te l'interpretazione, o se aggiungi a bassa voce qualche parola che ne muti il senso. Non è bugia, dice un dottore, usare parole doppie che tu prendi in un senso, ancorchè gli altri le prendano in un senso opposto. E non è bugia dire una cosa falsa, quando nel tuo pensiero intendi altro. Hai ammazzato il padre: pure puoi dire francamente: — Non l'ho ammazzato, — quando dentro di te pensi a un altro che realmente non hai ammazzato, o ci aggiungi qualche riserva mentale, come: — Prima ch'egli nascesse, non l'ammazzai di certo. — Questa scaltrezza, aggiunge il dottore, è di grande utilità, porgendoti modo di nascondere senza bugia quello che hai a nascondere.

Vedi quante scappatoie! E ce n'era per tutt'i casi. In quell'arsenale trovi come puoi senza peccato non andare talora a messa, o spendervi poco tempo, o durante la messa conversare, e andando a messa guardare le donne con desidèri amorosi. Se vuoi rimanere in buon concetto presso il tuo confessore, scegli un altro quando abbi commesso qualche peccato grave. E, se ti pesa il dirlo, usa parole doppie, o fa' una confessione ge-

nerale, per gittarlo così, alla rinfusa, nella moltitudine de' peccati vecchi.

Ciascuno immagina, con quella facile scienza, con quella più facile morale, che sèguito e che favore dovettero avere i gesuiti, maestri, confessori, predicatori, missionari, scrittori, uomini di mondo e di chiesa. Seppero conoscere il secolo e lo dominarono. E mantennero il dominio con l'energia e la logica della loro volontà. Salirono a tanta potenza, che ingelosirono i principi e posero talora in sospetto anche i papi. Prendendo a base l'ubbidienza passiva, di modo che l'uomo dirimpetto al suo superiore fosse « *perinde ac cadaver* », stabilirono la monarchia assoluta. Ma volevano che il papa dominasse i principi, e volevano loro dominare il papa.

I principi si difendevano, offendendo, e cercando fino un sostegno nelle idee nuove. Così Paolo Sarpi difendeva la libertà di Venezia. La lotta era disuguale, perchè alle armi spirituali era scemata la riputazione, e i principi avevano guadagnata tutta quella forza che era mancata a' feudi ed a' comuni. I gesuiti allora, non trasandando le armi puramente ecclesiastiche, operarono principalmente come un corpo politico, e seppero maneggiare le armi mondane con una tenacità uguale alla destrezza. Presero aria di democratici e cercarono forza ne' popoli contro i principi. Fin dal 1562 Lainez, il secondo generale de' gesuiti, sosteneva nel concilio di Trento che la Chiesa ha le sue leggi da Dio, ma la società ha il dritto di scegliersi essa il suo governo. Il cardinale Bellarmino sostiene che il potere politico è da Dio; ma il dritto divino è non ne' singoli uomini, ma nella intera società, non ci essendo nessuna buona ragione che uno o molti debbano comandare agli altri; che monarchia, aristocrazia, repubblica sono forme che derivano dalla natura dell'uomo; e che perciò, quando ci è alcuna legittima ragione, può il popolo mutare la sua forma di governo, come fecero i romani. Ecco già spuntare la « sovranità del popolo » e il « dritto dell'insurrezione ». Mariana vuole la monarchia, ma a patto che ubbidisca al consiglio de' migliori cittadini raccolti in senato. Era spagnuolo, e scriveva sotto Filippo ter-

zo, che tenea Campanella nelle prigioni di Napoli. Non ammette il dritto ereditario, « nato dalla troppa possanza de' re e dalla servilità de' popoli », e causa di tanti mali, non ci essendo niente più mostruoso che « commettere le sorti di un popolo a fanciulli ancora in culla e al capriccio di una donna ». Re che offende i dritti de' popoli e disprezza la religione è come una bestia feroce, e « ciascuno gli può metter le mani addosso ». I dritti di successione non possono esser mutati che col consenso del popolo, perchè « dal popolo viene il dritto della signoria ». Il re ha il suo potere dal popolo: perciò « non è signore dello Stato o de' singoli invididui, ma un primo magistrato, pagato da' cittadini ». Il re non può da solo porre tasse, fare leggi, scegliersi il successore; perchè « le son cose che interessano non solo il re, ma anche il popolo ». Il re è sottoposto alle leggi e, quando le viola, il popolo ha il dritto « di deporlo e punirlo con la morte ». Queste erano le risposte che davano a' principi i gesuiti. Ma erano armi a doppio taglio. Perchè si potea loro rispondere che, se il dritto di signoria è non ne' singoli individui, ma nella universalità de' cittadini, quel dritto nelle faccende ecclesiastiche è non nel papa, ma nella Chiesa o universalità de' fedeli, e per essa nel concilio, che può perciò deporre e anche punire il papa. Che cosa diveniva allora il loro papa, il vicario di Dio? Essi erano repubblicani dirimpetto allo Stato, ed assolutisti dirimpetto alla Chiesa. E, per dire la verità, si mostravano repubblicani per meglio dominare i principi, ed erano assolutisti per avere tutto il potere nelle loro mani. Nè voglio dir già che i loro scrittori erano di mala fede: anzi moltissimi erano sinceri, credenti e patrioti, primo fra tutti Mariana. Parlo de' capi, più uomini politici che uomini di fede.

Dicono che corruppero e infiacchirono i popoli. Il che è così poco giusto come dire che Marino corruppe il gusto. Furono effetto e causa. Furono il cattolicismo rammodernato, accomodato possibilmente a' nuovi tempi per meglio conservarlo nella sua sostanza; furono l'intelletto che succede alla fede e all'immaginazione e

si affida più nell'arte del governo che nelle passioni e nella violenza, l'intelletto spinto sino alla sua ultima depravazione, sofistico e seicentistico; nacquero da quello stesso spirito che portò sulla scena del mondo Machiavelli. Perciò furono un progresso, un naturale portato della storia. La loro responsabilità è questa: che, trovando nel secolo fiacchezza e ignoranza, non lavorarono a combatterla per migliorare l'uomo, anzi la favorirono e se ne fecero piedistallo. Torto di tutte le reazioni. Vollero una coltura con licenza de' superiori e stretta in pochi. E quando la coltura, rotte le dighe, si diffuse, finì il loro regno.

La diffusione della coltura era visibile in Italia. E non parlo solo delle scienze esatte e naturali, dove i gesuiti si mostrarono valentissimi, seguendo anche loro la via aperta da Galileo, ma pur delle scienze storiche e sociali. L'abbondanza dell'oro per la scoperta dell'America e la crisi monetaria, die' occasione a' primi scritti di economia: il *Discorso sopra le monete e la vera proporzione fra l'oro e l'argento* di Gaspare Scaruffi, che propugnava, come Campanella, l'uniformità monetaria; e il trattato sulle *Cause che possono fare abbondare i regni di oro e d'argento* di Antonio Serra di Cosenza, scritto alla Vicaria, dove l'autore, come complice di Campanella, era tenuto prigione. Moltiplicarono i trattati di giurisprudenza, massime nella seconda metà del secolo. Alberico Gentile nel suo libro *De iure belli* fa già presentire Grozio; e gli è vicino per forza speculativa Alessandro Turamini, che scrisse *De legibus.* Tra gl'interpreti del dritto romano sono degni di nota l'Alciato, l'Averani, il Farinaccio, il Fabro. Fondatori della storia del dritto furono il « gran » Carlo Sigonio, come lo chiama Vico, e il Panciroli, maestro del Tasso.

Pubblicarono lavori non dispregevoli di cronologia l'Allacci, il Riccioli, il Vecchietti. Comparivano storie venete, napolitane, piemontesi, pisane: il Nani, il Garzoni, il Summonte, il Capecelatro, il Tesauro, il Roncioni: cronache più che storie, volgari di sentimento e di stile. In Roma naturalmente si sviluppava l'archeologia. Il Fabretti di Urbino scrivea degli *Acquidotti ro-*

mani e della *Colonna traiana*, e pubblicava in otto serie quattrocentotrenta iscrizioni dottamente illustrate. Moltiplicavano le compilazioni, le raccolte, come sussidio agli studiosi. Il Zilioli scrisse l'*Indice di tutt'i libri di dritto pontificio e cesareo*, e il Ziletti in ventotto volumi il trattato *Iuris universi*. Avevi già annali, giornali, biblioteche, cataloghi e simili mezzi di diffusione. Vittorio Siri aveva pubblicato il *Mercurio politico* e le *Memorie recondite*, l'Avogadro il *Mercurio veridico*. Il Nazzari cominciò a Roma nel 1668 il *Giornale de' letterati*, e il Cinelli pubblicava la *Biblioteca volante*, una specie di storia letteraria. Comparivano gli *Annali* del Baronio, le *Vite de' papi e cardinali* del Ciacconio, la *Storia generale de' concili* di monsignor Battaglini, la *Storia delle eresie* del Bernini, la *Napoli sacra* di Cesare Caracciolo e la *Sicilia sacra* del Pirro, liste e notizie di vescovi, la *Miscellanea italica erudita* del padre Roberti, la *Bibliotheca selecta* e l'*Apparatus sacer* del gesuita Possevino, il *Mappamondo storico* del padre Foresti, continuato da Apostolo Zeno, un primo tentativo di storia universale. Aggiungi relazioni, come la *Descrizione della Moscovia* del Possevino; i *Viaggi* del Careri napolitano, che nel 1698 compì per terra il giro del mondo; la *Relazione* dello Zani bolognese, che fu in Moscovia; le *Lettere* del Negri da Ravenna, che giunse fino al capo Nord; la descrizione delle Indie del fiorentino Sassetti, che primo die' notizia della lingua sanscrita. Si conoscea meglio il mondo e meglio i popoli stranieri. Pietro Maffei da Bergamo scrivea in elegante latino delle *Indie orientali*; il Falletti ferrarese, della *Lega di Smalcalda;* il Bentivoglio, in lingua artificiata e falsamente elegante, delle *Guerre di Fiandra;* il Davila, con semplicità trascurata, delle *Guerre civili di Francia;* il padre Strada, prolissamente, delle *Cose belgiche*. A questa coltura empirica e di mera erudizione partecipavano tutti, laici e chierici, uomini nuovi e uomini vecchi, e i gesuiti vi si mostravano operosissimi: si pensava poco, ma s'imparava molto e da molti. La coltura guadagnava di estensione, ma perdeva di profondità.

Chi avesse allora guardata l'Italia con occhio ple-

beo, potea dirla una terra felice. Rivoluzione e guerra aveano abbandonato le sue contrade: piena pace, tranquilli gli spiriti, in riposo il cervello. Le piccole cose vi erano avvenimenti: l'Inghilterra aveva Cromwell, ella avea Masaniello. L'Europa camminava senza di lei e fuori di lei, tra guerre e rivoluzioni, nelle quali si elaborava e si accelerava la nuova civiltà. Lei giaceva beata in quel dolce ozio idillico, che era il sospiro e la musa de' suoi poeti. Dalle guerre di Alemagna usciva la libertà di coscienza, dalle rivoluzioni inglesi usciva la libertà politica, dalle guerre civili di Francia usciva la potente unità francese e il secolo d'oro, la monarchia di Carlo quinto e di Filippo secondo si andava ad infrangere contro la piccola nazionalità olandese. L'Italia assisteva a questi grandi avvenimenti senza comprenderli. Davila e Bentivoglio ci pescavano intrighi e fattarelli curiosi, la parte teatrale. E sì che tra quegli avvenimenti ci erano pure grandi attori italiani: Caterina de' Medici, Mazzarino, Eugenio di Savoia, Montecuccoli, il cui trattato della guerra è una delle opere più serie scritte a quel tempo. Si combatteva non solo con la spada, ma con la penna: le quistioni più astratte interessavano ed infiammavano le moltitudini; dall'attrito scintillavano nuovi problemi e nuove soluzioni; era una generale fermentazione d'idee e di cose. Ciò che fermentava nel cervello solitario di Bruno e di Campanella, fluttuante, contraddittorio, lì era pensiero, stimolato dalla passione, affinato dalla lotta, pronto all'applicazione, in un gran teatro, fra tanta eco, con una chiarezza e precisione di contorni come fosse già cosa. Questa chiarezza è già intera in Bacone e in Cartesio, dove il mondo moderno si scioglie da tutti gli elementi scolastici e mistici, da tutti i preconcetti, e si afferma in forme nette e recise. Perciò Galileo, Bacone, Cartesio sono i veri padri del mondo moderno, la coscienza della nuova scienza. Il metodo, che Galileo applicava alle scienze naturali, diviene nelle mani di Bacone il metodo universale e assoluto, la via della verità in tutte le sue applicazioni: l'induzione caccia via il sillogismo, e l'esperienza mette in fuga il sopranna-

turale. Cartesio, col suo « *de omnibus dubitandum* », riassume il lato negativo del nuovo movimento, togliendo ogni valore all'autorità e alla tradizione; e, col suo « *cogito, ergo sum* », pone la prima pietra alla costruzione dell'edificio, inizia l'affermazione. Come la Riforma, così Cartesio pone a fondamento della coscienza il senso individuale; e come Galileo stabilisce il mondo naturale su' fatti, così egli stabilisce il mondo metafisico su di un fatto : « io penso ». All'esperienza esterna si aggiunge l'esperienza interna, l'analisi psicologica. L'ente, ch'era il primo filosofico, qui è un prodotto della coscienza, un « *ergo* ». L'evidenza innanzi a' sensi e innanzi alla coscienza, il senso interno, è il criterio della verità. Cartesio, che era un matematico, introduce nella filosofia la forma geometrica, credendo che in virtù della forma entrasse nel mondo metafisico quella evidenza ch'era nel mondo matematico. Era un'illusione, il cui benefizio fu di cacciar via definitivamente le forme scolastiche e aprire la strada a quella forma naturale di discorso, di cui Machiavelli avea dato esempio, ed egli medesimo nel suo ammirabile *Metodo*. Queste idee non erano nuove in Italia, anzi erano volgari a tutti gli uomini nuovi; ma, naufragate in vaste sintesi immature e senza eco, rimanevano sterili. Qui le vedi a posto, staccate, rilevate, formulate con chiarezza ed energia; e parvero una rivelazione. D'altra parte Cartesio ebbe cura di non rompere con la fede e di accentuare la natura spirituale dell'anima e la sua distinzione dal corpo, base della dottrina cristiana, sì che dicea parergli meno sicura l'esistenza del corpo che quella dello spirito : oltre a ciò, con le sue « idee innate » lasciava aperto un varco alla teologia e al soprannaturale. Così egli ti dava la prima filosofia nuova, che sembrasse conciliabile con la religione, in un tempo che, per l'infanzia della critica e della coscienza, non era facile pesare tutte le sue conseguenze. Perciò, come la Riforma religiosa, la sua riforma filosofica ebbe un gran successo; perchè le riforme efficaci son quelle che prendono una forma meno lontana dal passato e dallo stato reale degli spiriti. Aggiungi la sua superficialità, l'estrema chiarezza, la forma

accessibile, quel presentar poche idee e nette innanzi alle moltitudini: si rivelava già lo spirito francese volgarizzatore e popolare. La conseguenza naturale della riforma era questa: che l'uomo rientrava in grembo della natura, diveniva una parte della storia naturale. Posto che la filosofia ha la sua base nella coscienza, lo studio della coscienza o de' fatti psicologici diveniva la condizione preliminare di ogni metafisica, come lo studio della natura diveniva l'antecedente di ogni cosmologia. Il mondo usciva dalle astrazioni degli universali ed entrava in uno studio serio dell'uomo e della natura, nello studio del reale. Per questa via modesta e concludente si era messo Galileo: di là uscivano i grandi progressi delle scienze positive. Cartesio applicava alla metafisica gli stessi procedimenti della filosofia naturale, togliendola di mezzo al soprannaturale, al fantastico, all'ipotetico, e dandole una base sicura nell'esperienza e nell'osservazione. Ma i fatti psicologici erano ancora troppo scarsi e superficiali perchè ne potesse uscire una soluzione de' problemi metafisici; e l'Europa era ancora troppo giovane, troppo impregnata di teologia e di metafisica, di misteri e di forze occulte, perchè potesse aver la pazienza di studiare i dati de' problemi prima di accingersi a risolverli. Le «idee innate» e i «vortici» di Cartesio, la «visione in Dio» di Malebranche, la «sostanza unica» di Spinosa, l'«armonia prestabilita» di Leibnizio erano teodicee ipotetiche e provvisorie, che appagavano il pensiero moderno abbandonato a se stesso e attestavano il suo vigore speculativo. Ma l'impulso era dato, e fra quelle immaginazioni progrediva la storia naturale dell'intelletto umano, la scienza dell'uomo. Le *Meditazioni* di Cartesio, i maravigliosi capitoli di Malebranche sull'immaginazione e sulle passioni, i *Pensieri* di Pascal, dove l'uomo in presenza di se stesso si sente ancora un enigma, preludevano al *Saggio sull'intelletto umano* di Giovanni Locke, l'erede di Bacone, di una grandezza eguale alla sua modestia. Ivi la riforma cartesiana aveva la sua ultima espressione, il suo punto di fermata; ivi la filosofia trovava il suo Galileo, realizzava l'ideale del suo risorgimento, al quale fra molti

ostacoli tendevano gli uomini nuovi, acquistava la sua base positiva, fondata sull'esperienza e sull'osservazione, sulla « cosa effettuale », come dicea Machiavelli, e col « lume naturale », come dicea Bruno, con la scorta dell'« occhio del corpo e della mente », come dicea Galileo, e leggendo nel « libro della natura », come dicea Campanella. Cadevano insieme forme scolastiche e forme geometriche; la filosofia usciva dal suo tempo eroico ed entrava nella sua età umana; agli oracoli dottrinali succedevano forme popolari, e vi si affinavano le moderne lingue. La semplicità, la chiarezza, l'ordine, la naturalezza divenivano le qualità essenziali della forma, e n'era un primo e stupendo esempio il *Saggio* di Locke. Così la filosofia, nella sua linea divergente, dalla teologia giungeva sino all'opposto; dal soprannaturale e dal soprasensibile giungeva al puro naturale e al puro sensibile, giungeva al motto: « Niente è nell'intelletto che non sia stato prima nel senso ». E non era già un concetto astratto e solitario: era lo spirito nuovo, penetrato in tutto lo scibile, e che ora, come ultimo risultato, faceva la sua apparizione in filosofia. Anche la morale si emancipava dal precetto divino o ecclesiastico e cercava la sua base nella natura dell'uomo; e non dell'uomo quale l'avea formato la società, ma nell'integrità e verginità del suo essere. Comparve un dritto naturale, come era comparsa una filosofia naturale; ed entrano in iscena Grozio, Hobbes, Puffendorfio. A quel modo che Campanella e Sarpi con tutti i riformati vagheggiavano la Chiesa primitiva nella purità delle sue istituzioni, e in nome di quella attaccavano come alterazione e falsificazione l'opera posteriore de' papi; i filosofi vagheggiavano l'uomo primitivo, nello stato di natura, e combattevano tutte le istituzioni sociali che non erano di accordo con quello. Il movimento religioso diveniva anche politico e sociale: l'idea era una, che si sentiva ora abbastanza forte per dilatare le sue conseguenze anche negli ordini politici. Sorge uno spirito di critica e d'investigazione, che non tien conto di nessun'autorità e tradizione, e fa valere il suo scetticismo in tutti i fatti e i princìpi tenuti fino a quel punto indiscu-

tibili come un assioma. Bayle è là, con la sua ironia, col suo dubbio universale. Come Locke realizzava il « *cogito* », egli realizzava il « *de omnibus dubitandum* ». E chi paragoni il suo *Dizionario* con le *Raccolte* italiane, può vedere dov'era la vita e dov'era la morte.

Che faceva l'Italia innanzi a quel colossale movimento di cose e d'idee? L'Italia creava l'Arcadia. Era il vero prodotto della sua esistenza individuale e morale. I suoi poeti rappresentavano l'età dell'oro, e in quella nullità della vita presente fabbricavano temi astratti e insipidi amori tra pastori e pastorelle. I suoi scienziati, lasciando correre il mondo per la sua china, si occupavano del mondo antico e scrutavano in tutti i versi le reliquie di Roma e di Atene; e poichè le idee erano date e non discutibili, si occupavano de' fatti, e, non potendo essere autori, erano interpreti, comentatori ed eruditi. Letteratura e scienza erano Arcadia : centro, Cristina di Svezia, povera donna, che, non comprendendo i grandi avvenimenti de' quali erano stati tanta parte i suoi Gustavo e Carlo, si era rifuggita a Roma co' suoi tesori, e si sentiva tanto felice tra quegli arcadi, ch'ella proteggeva e che con dolce ricambio chiamavano lei « immortale e divina ». Felice Cristina! e felice Italia!

L'inferiorità intellettuale degli italiani era già un fatto noto nella dotta Europa, e ne attribuivano la cagione al mal governo papale-spagnuolo. Gli stessi italiani aveano oramai coscienza della loro decadenza, e, non avvezzi più a pensare col capo proprio, attendevano con avidità le idee oltramontane e mendicavano elogi da' forestieri. Giovanni Leclerc scriveva anno per anno la sua *Biblioteca*, una specie d'inventario ragionato delle opere nuove. E come si tenea fortunato quell'italiano che potea averci là dentro un posticino! La lingua francese era divenuta quasi comune e prendeva il posto della latina. Un movimento d'importazione c'era, lento e impedito da molti ostacoli e vivamente combattuto nelle accademie e nelle scuole, dove regnava Suarez e Alvarez, tra interpreti e comentatori. La *Fisica* di Cartesio penetrò in Napoli settanta anni dopo la sua morte e quando già era dimenticata in Francia; e non si ave-

va ancora notizia del suo *Metodo* e delle sue *Meditazioni*. Grozio girava per le mani di pochi. Di Spinosa e di Hobbes il solo nome faceva orrore. Di Giovanni Locke appena qualche sentore. Un movimento si annunziava negli spiriti, quel non so che di vago, quel bisogno di cose nuove che testimonia il ritorno della vita. Pareva che il cervello, dopo lungo sonno, si svegliasse. I renatisti penetravano nelle scuole co' loro « metodi strepitosi », come li chiamava Vico, promettitori di scienza facile e sicura. Definizioni, assiomi, problemi, teoremi, scolii, postulati cacciavano di sede sillogismi, entimemi e soriti. Il « *quod erat demonstrandum* » succedeva all'« *ergo* ». Chiamavano « pedanti » i peripatetici, e questi chiamavano loro « ciarlatani ». Sempre così. Il vecchio è detto « pedanteria », ed il nuovo « ciarlataneria ». E qualche cosa di vero c'è. Perchè il vecchio nella sua decrepitezza e stagnazione ha del pedante, e il nuovo nella sua giovanile esagerazione ha del ciarlatano. Ciascuno ha il suo lato debole, che non può nascondere all'occhio acuto e appassionato dell'avversario.

La riforma cartesiana in Italia non produsse alcun serio progresso scientifico, com'è d'ogni scienza importata e non uscita da una lenta elaborazione dello spirito nazionale. Fu utile come mezzo di diffusione delle idee nuove. Le quali, cacciate d'Italia co' roghi, con gli esìli, con le torture e coi pugnali, vi rientrarono sotto la protezione delle idee cristiane. La riforma era detta il « platonismo cartesiano », ed aveva aria di ribenedire la religione in nome della filosofia. L'Inquisizione, in quel movimento rapidissimo d'idee, preoccupata di Spinosa, aperto nemico, lasciava passare il nuovo Platone, che almeno non toccava i dogmi. I peripatetici invocarono l'Inquisizione contro i novatori, e i novatori rispondevano proclamando Aristotile nemico della religione. Così il movimento ricominciava in Italia col permesso o almeno la tolleranza di Roma. Ed era movimento arcadico, confinato nelle astrattezze e rispettoso verso tutte le istituzioni. Il movimento rimaneva superficiale; ma si diffondeva, guadagnava gli animi alle novità, sopraffaceva i peripatetici, s'infiltrava nella nuova generazio-

ne, la metteva in comunione coll'Europa, preparava la trasformazione dello spirito nazionale.

Il serio movimento scientifico usciva di là dove s'era arrestato, dal seno stesso dell'erudizione. Lo studio del passato era come una ginnastica intellettuale, dove lo spirito ripigliava le sue forze. Alle raccolte successero le illustrazioni. E vi si sviluppò uno spirito d'investigazione, di osservazione, di comparazione, dal quale usciva naturalmente il dubbio e la discussione. Lo spirito nuovo inseguiva gli eruditi tra quegli antichi monumenti. Già non erano più semplici eruditi: erano critici. In Europa la critica usciva dal libero esame e dalla ribellione: era roba eretica. In Italia era parte di Arcadia, un esercizio intellettuale sul passato; e li lasciavano fare. Il critico di Europa era Bayle; il critico d'Italia era Muratori. Le sue vaste e diligenti raccolte, *Rerum italicarum scriptores, Antiquitates medii aevi, Annali d'Italia, Novus thesaurus inscriptionum,* la *Verona illustrata* e la *Storia diplomatica* di Scipione Maffei, le *Illustrazioni* del Fabretti segnano già questo periodo, dove la scienza è ancora erudizione e nella erudizione si sviluppa la critica. Non è ancora filosofia, ma è già buon senso, fortificato dalla diligenza della ricerca e dalla pazienza dell'osservazione. Muratori è assai vicino a Galileo per il suo spirito positivo e modesto e pel giusto criterio. E anche egli osò. Osò combattere il potere temporale, osò porre in guardia gl'italiani contro gli errori e le illusioni della fantasia. Se non gliene venne condanna, fu tolleranza intelligente di Benedetto decimoquarto, il quale disse che « le opere degli uomini grandi non si proibiscono », e che la quistione del potere temporale « era materia non dogmatica nè di disciplina ». Anche il Maffei parve incredulo al Tartarotti, perchè negava la magia, e parve eretico al padre Concina, perchè scriveva *De' teatri antichi e moderni;* ma quel buon papa decretò « non doversi abolire i teatri, bensì cercare che le rappresentazioni siano al più possibile oneste e probe ». L'Italia papale era più papista del papa.

Un arcade era pure Gian Vincenzo Gravina, tutto

Grecia e Roma, tutto papato e impero, fra testi e comenti, con le spalle vòlte all'Europa. Dommatico e assoluto, sentenzia e poco discute, in istile monotono e plumbeo. È ancora il pedante italiano, sepolto sotto il peso della sua dottrina, senza ispirazione nè originalità e così vuoto di sentimento come d'immaginazione. Pure già senti che siamo verso la fine del secolo. Già non hai più innanzi l'erudito che raccoglie e discute testi, ma il critico che si vale della storia e della filosofia per illustrare la giurisprudenza, e si alza ad un concetto del dritto e ne cerca il principio generatore. Anche la sua *Ragion poetica,* se non mostra gusto e sentimento dell'arte, colpa non sua, esce da' limiti empirici della pura erudizione e ti dà riflessioni d'un carattere generale.

Ecco un altro uomo d'ingegno, Francesco Bianchini, veronese. A che pensa costui? Pensa agli assiri, a' medi e a' troiani. Non raccoglie, ma pensa, cioè a dire scruta, paragona, giudica, congettura, arzigogola e costruisce. I monumenti non rimangono più lettera morta : parlano, illustrano la cronologia e la storia. Per mezzo di essi si stabiliscono le date, le epoche, i costumi, i pensieri, i simboli, si rifà il mondo preistorico. In questa geologia della storia i fatti e gli uomini vacillano, si assottigliano, diventano favole, e le favole diventano idee. Comparve la sua *Storia* nel 1697. Vico aveva ventinove anni.

L' erudizione generava dunque la critica. In Italia si svegliava il senso storico e il senso filosofico. E si svegliava non sul vivo, ma sul morto, nello studio del passato. Questo era il carattere del suo progresso scientifico. Quelli, che si occupavano del presente a loro rischio, erano cervelli spostati. E tra questi cervelli balzani c'era il milanese Gregorio Leti, che pose in luce la cronaca scandalosa dell'età in uno stile che vuol essere europeo e non è italiano; e Ferrante Pallavicino nel suo *Corriere svaligiato,* una specie di satira-omnibus, dove ce n'è per tutti. In quel vacuo dell'intelligenza sciupavano l'ingegno in argomenti grotteschi e in forme che parevano ingegnose ed erano freddure, un seicentismo arcadico. Il canonico Garzoni scriveva il *Teatro de'*

cervelli mondani, l'*Ospedale de' pazzi incurabili*, la *Sinagoga degl'ignoranti*, il *Serraglio degli stupori del mondo*. Sono discorsi accademici, infarciti d'erudizione indigesta, più curiosa che soda. I quali erano la vera piaga d'Italia, e attestavano una coltura verbosa e pedantesca senz'alcuna serietà di scopo e di mezzi. Il più noto di questi dotti, e ce n'erano moltissimi, è Anton Maria Salvini, cervello ingombro, cuore fiacco e immaginazione povera: vita vuota. E volle tradurre Omero.

Fra tanta erudizione cresceva Vico. Studiò la filosofia in Suarez, la grammatica in Alvarez, il dritto in Vulteio. Pedagogo in casa Rocca in Vatolla, un paesello nel Cilento, si chiuse per nove anni nella biblioteca del convento e vi si formò come Campanella. Quando, compiuto il suo ufficio, tornò in Napoli, era già un uomo dotto, come poteva essere un italiano, e ce n'erano parecchi anche tra' gesuiti. Era il tempo del Muratori, del Fontanini, dell'abate Conti, del Maffei, del Salvini. « Dottissimo, eruditissimo » era Lionardo di Capua, e Tommaso Cornelio « latinissimo »: così li qualifica Vico. Il quale conosceva a fondo il mondo greco e latino, Aristotile e Platone, con tutta la serie degl'interpreti fino a quel tempo; ammirava nel Cinquecento quello stesso mondo, redivivo ne' Ficini, ne' Pico, ne' Mattei Acquaviva, ne' Patrizi, ne' Piccolomini, ne' Mazzoni; di letteratura, di archeologia, di giurisprudenza peritissimo; il medio evo gli era giunto con la scolastica e con Aristotile, il Cinquecento con Platone e Cicerone; de' fatti europei sapeva quanto era possibile in Italia. Era un dotto del Rinnovamento, che scoteva da sè la polvere del medio evo e cercava la vita e la verità nel mondo antico. Il suo sapere era erudizione, la forma del suo pensiero era latina, e il suo contenuto ordinario era il dritto romano. Avvocato senza clienti, fece il letterato e il maestro di scuola. Passati erano i bei tempi di Pietro Aretino. La letteratura senza l'insegnamento era povera e nuda, come la filosofia. Andava per le case insegnando, facea canzoni, dissertazioni, orazioni, vite, a occasione o a richiesta. Lo conobbe don Giuseppe Lucina, « uomo di una immensa erudizione

greca, latina e toscana in tutte le spezie del sapere umano e divino », e lo fe' conoscere a don Niccolò Caravita, un avvocato primario e « gran favoreggiatore de' letterati ». Vico, parte merito, parte protezione, fu professore di rettorica all'università. Vita semplice e ordinaria, dal 1668 al 1744. Vita accademica, tranquilla, di erudito italiano, formatosi nelle biblioteche e fuori del mondo, rimasto abbarbicato al suolo della patria. Il movimento europeo gli giunse a traverso la sua biblioteca, e gli giunse nella forma più antipatica a' suoi studi e al suo genio. Gli venne addosso la fisica di Gassendi, e poi la fisica di Boyle, e poi la fisica di Cartesio. — La gran novità! — pensava il nostro erudito. — Me l'hanno già detto, questo, Epicuro e Lucrezio. — E per capire Gassendi si pose a studiare Lucrezio. Ma la novità piacque. — Fisica, fisica vuol essere — diceva la nuova generazione, — macchine; non più logica scolastica, ma Euclide; sperimenti, matematiche: la metafisica bisogna lasciarla ai frati. — Che diveniva Vico, con la sua erudizione e col suo dritto romano? Reagì, e cercò la fisica non con le macchine e con gli sperimenti, ma ne' suoi studi di erudito. Le scienze positive entravano appena nel gran quadro della sua coltura, e di matematiche sapeva non oltre di Euclide, stimando « alle menti già dalla metafisica fatte universali non... agevole quello studio propio degli ingegni minuti ». Cercò dunque la fisica fuori delle matematiche e fuori delle scienze sperimentali: la cercò fra i tesori della sua erudizione, e la trovò nei « numeri » di Pitagora e ne' « punti » di Zenone, nelle « idee divine » di Platone, nell'« antichissima sapienza italica ». L'Europa aveva Newton e Leibnizio; e a Napoli si stampava *De antiquissima italorum sapientia*. Erano due colture, due mondi scentifici che si urtavano. Da una parte era il pensiero creatore, che faceva la storia moderna; dall'altra il pensiero critico, che meditava sulla storia passata. Chiuso nella sua erudizione, segregato nella sua biblioteca dal mondo de' vivi, quando Vico tornò in Napoli, trovò nuova cagione di maraviglia. L'aveva lasciata tutta fisica; la trova tutta metafisica. Le *Meditazioni* e il *Metodo* di Cartesio a-

vevano prodotto la nuova mania. Vico sentì disgusto per una città che cangiava opinione da un dì all'altro « come moda di vesti ». E vi si sentì straniero, e vi stette per alcun tempo straniero e sconosciuto. Vedeva il movimento attraverso i suoi studi e i suoi preconcetti.

Quelle fisiche atomistiche gli pareva non poter condurre che all'ateismo e alla morale del piacere, e le accusava di falsa posizione, perchè l'atomo, il loro principio, era corpo già formato, perciò era principiato e non il principio; e andava cercando il principio al di là dell'atomo, ne' numeri e ne' punti. Soffiava in lui lo stesso spirito di Bruno e di Campanella. Si sentiva concittadino di Pitagora e discepolo dell'antica sapienza italica. Quanto al metodo geometrico, rifiutava di ammetterlo come una panacea universale: era buono in certi casi, e si potea usarlo senza quel lusso di forme esteriori, dove vedea ambizione, pretensione e ciarlataneria. Il « *cogito* » gli pareva così poco serio, come l'atomo. Era anch'esso principiato e non principio: dava fenomeni, non dava la scienza. Giudicava Cartesio uomo ambiziosissimo ed anche un po' impostore, e quel suo « metodo » dove, annullando la scienza con la bacchetta magica del suo « *cogito* », la fa ricomparire a un tratto, gli pareva un artificio rettorico. Quel suo « *de omnibus dubitandum* » lo scandalizzava. Quella tavola rasa di tutto il passato, quel disprezzo di ogni tradizione, di ogni autorità, di ogni erudizione, lo feriva nei suoi studi, nella sua credenza e nella sua vita intellettuale; e si difendeva con vigore, come si difende dal masnadiero la roba e la vita. La diffusione della coltura, la moltiplicità dei libri, quei metodi strepitosi abbreviativi, quella superficialità di studi con tanta audacia di giudizi, fenomeni naturali di ogni transizione, quando un mondo se ne va e un altro viene, movevano la sua collera. Avvezzo ai severi e profondi studi, a pensare co' sapienti ed a scrivere pei sapienti, gli spiacea quella tendenza a vulgarizzare la scienza, quella rapida propagazione d'idee superficiali e cattive. E se la pigliava con la stampa. Si gloriava di non appartenere a nessuna setta. E lì era il suo punto debole. Posto tra due secoli, in quel conflitto di due mondi che si davano le ultime

battaglie, non era nè con gli uni nè con gli altri, e le cantava a tutti e due. Era troppo innanzi pe' peripatetici, pe' gesuiti e per gli eruditi; era troppo indietro per gli altri. Questi trovavano ridicoli i suoi « punti metafisici »; quelli trovavano avventate le sue etimologie e sospetta la sua erudizione. Era da solo un terzo partito, come si direbbe oggi: la ragione serena e superiore, che nota le lacune, le contraddizioni e le esagerazioni: ma ragione ancora disarmata, solitaria, senza seguaci, fuori degl'interessi e delle passioni; perciò, in quel fervore della lotta, appena avvertita e di nessuna efficacia. Se dietro al critico ci fosse stato l'uomo, un po' di quello spirito propagatore e apostolico di Bruno e Campanella, sarebbe stato vittima degli uni e degli altri. Ma era un filosofo inoffensivo, tutto cattedra, casa e studio, e guerreggiava contro i libri, rispettosissimo verso gli uomini. Oltrechè, le sue ubbie rimanevano nelle altissime regioni della filosofia e della erudizione, dove pochi potevano seguirlo; e fu lasciato vivere fra le nubi, stimato per la sua dottrina, venerato per la sua pietà e bontà. Conscio e scontento della sua solitudine, vi si ostinò, benedicendo « non aver lui avuto maestro nelle cui parole avesse giurato », e ringraziando « quelle selve, fralle quali, dal suo buon genio guidato, aveva fatto il maggior corso dei suoi studi ». Il latino veniva in fastidio: ed egli pose da canto greco e toscano, e fu tutto latino. Veniva in moda il francese: e' non volle apprendere il francese. La letteratura tendeva al nuovo: ed egli accusava questa letteratura « non... animata dalla sapienza greca,.... o invigorita dalla grandezza romana ». Nella medicina era con Galeno contro i moderni, divenuti scettici « per le spesse mutazioni de' sistemi di fisica ». Nel dritto biasimava gli eruditi moderni, e se ne stava con gli antichi interpreti. Vantavano l'evidenza delle matematiche: ed egli se ne stava tra' misteri della metafisica. Predicavano la ragione individuale: ed egli le opponeva la tradizione, la voce del genere umano. Gli uomini popolari, i progressisti di quel tempo, erano Lionardo di Capua, Cornelio, Doria, Calopreso, che stavano con le idee nuove, con lo spirito del secolo.

Lui era un retrivo con tanto di coda, come si direbbe oggi. La coltura europea e la coltura italiana s'incontravano per la prima volta, l'una maestra, l'altra ancella. Vico resisteva. Era vanità di pedante? era fierezza di grande uomo? Resisteva a Cartesio, a Malebranche, a Pascal, i cui *Pensieri* erano « lumi sparsi », a Grozio, a Puffendorfio, a Locke, il cui *Saggio* era la « metafisica del senso ». Resisteva, ma li studiava più che non facessero i novatori. Resisteva come chi sente la sua forza e non si lascia sopraffare. Accettava i problemi; combattea le soluzioni, e le cercava per le vie sue, co' suoi metodi e coi suoi studi. Era la resistenza della coltura italiana, che non si lasciava assorbire e stava chiusa nel suo passato; ma resistenza del genio, che, cercando nel passato, trovava il mondo moderno. Era il retrivo che, guardando indietro e andando per la sua via, si trova da ultimo in prima fila, innanzi a tutti quelli che lo precedevano. Questa era la resistenza di Vico. Era un moderno, e si sentiva e si credeva antico, e, resistendo allo spirito nuovo, riceveva quello entro di sè.

Bacone gli aveva fatta una grande impressione. Era il suo uomo, dopo Platone e Tacito. Quel suo libro, *De augumentis scientiarum*, gli faceva dire : — Roma e Grecia non hanno avuto un Bacone. — Trovava in lui congiunto il senso ideale di Platone, il senso pratico di Tacito, la « sapienza riposta » dell'uno, la « sapienza volgare » dell'altro. E poi, gli apriva nuovi orizzonti. Avea studiato tanto, e la sua scienza non era più un libro chiuso : ci era tanto da aggiungere, tanto da riformare. Voleva egli pure conferire del suo « nella somma che costituisce l'universal repubblica delle lettere ». Non è più un erudito immobilizzato nel passato : è un riformatore, un investigante. Critica, dubita, esamina, approfondisce. Sente il morso dello spirito nuovo. Ne' suoi studi dell'antica sapienza italica vedi già il disdegno delle « etimologie grammaticali », il dispregio dell'erudizione volgare, l'uomo che tenta nuove vie, intravvede nuovi orizzonti, cerca tra i particolari le alte generalità.

Più tardi gli capitò Grozio, e divenne il suo « quarto autore ». Grozio gli completa Bacone. Costui vide

« tutto il saper umano e divino doversi supplire in ciò che non ha, ed emendare in ciò che ha; ma, intorno alle leggi,... non s'innalzò troppo all'universo delle città ed alla scorsa di tutt'i tempi, nè alla distesa di tutte le nazioni ». Grozio gli dà un dritto universale, in cui « è sistemata tutta la filosofia e la teologia ». Il comentatore del dritto romano si sente alzare a filosofo. Cerca una filosofia del dritto con Grozio, e si fa il suo annotatore: poi riflette che è un eretico, e lascia stare.

La materia della sua coltura è sempre quella: dritto romano, storia romana, antichità. La sua fisica è pitagorica, la sua metafisica è platonica, conciliata con la sua fede. Base della sua filosofia è l'ente, l'uno, Dio. Tutto viene da Dio, tutto torna a Dio, l'« *unum simplicissimum* » di Ficino. L'uomo e la natura sono le sue ombre, i suoi fenomeni. La scienza è conoscere Dio, « perdere se stesso » in Dio. E vien su il Dio di Campanella, l'eterno lume, il senno eterno, con le sue primalità, « *nosse, velle, posse* ». Fin qui Vico è un luogo comune. La sua erudizione e la sua filosofia camminano in linea parallela e non s'incontrano. Manca l'attrito. Ci è l'ascetico, il teologo, il platonico, l'erudito, ci è l'italiano di quel tempo nello stato ordinario delle sue credenze e della sua coltura.

Dentro a questa coltura e contro a queste credenze venne ad urtare Cartesio. — La coltura non ha valore: del passato bisogna far tavola. Datemi materia e moto, ed io farò il mondo. Il vero te lo dà la scienza ed il senso. — Cosa diveniva l'erudizione di Vico, la fisica di Vico, la metafisica di Vico? cosa divenivano le « idee divine » di Platone? e il « *simplicissimum* » di Ficino cosa diveniva? e il dritto romano, la storia, la tradizione, la filologia, la poesia, la rettorica, non era più buona a nulla? Nella violenta contraddizione Vico sviluppò le sue forze. Uscì del vago e del comune: trovò un terreno, un problema, un avversario. La sua erudizione si spiritualizzava. La sua filosofia si concretava. E si compivano l'una nell'altra.

Già non si perde negli accessorii: vede e investe subito la dottrina avversaria nella sua base. Vuole at-

terrare Cartesio, e con lo stesso colpo atterra tutta la nuova scienza, e non andando indietro, ma andando più avanti. La sua confutazione di Cartesio è completa, è l'ultima parola della critica. Ma la sua critica non è solo negativa: è creatrice; la negazione si risolve in una affermazione più vasta, che tirasi appresso, come frammenti di verità, le nuove dottrine, e le alloga, le mette a posto. La nuova scienza, la scienza degli uomini nuovi, trova nella *Scienza nuova* il suo limite, e perciò la sua verità.

La nuova scienza, uscita da lotta religiosa e politica, è in uno stato di guerra contro il passato, e lo combatte sotto tutte le sue forme. La tradizione, l'autorità, la fede è il suo nemico, e cerca riparo nella forza e nell'indipendenza della ragione individuale: gli « universali », gli « enti », le « quiddità » lo infastidiscono della metafisica, e cerca la sua base nella psicologia, nella coscienza; il soprannaturale, il sopramondano offende il suo intelletto adulto, e vi oppone lo studio diretto della natura, la fisica nel suo senso più generale, le scienze positive; al gergo scolastico cerca un antidoto nella precisione delle matematiche, nel metodo geometrico; ai misteri, alle cabale, alle scienze occulte, alle astrazioni oppone l'esperienza rischiarata dall'osservazione, la percezione chiara e distinta, l'evidenza della coscienza e del senso; alla società in quello stato di corruzione oppone l'uomo integro e primitivo, la natura dell'uomo, dalla quale cava i princìpi della morale e del diritto. Questo è lo spirito della nuova scienza: naturalismo e umanismo, fisica e psicologia. Cartesio, in maschera di Platone, porta la bandiera.

Ma non inganna Vico, che gli strappa la maschera. — Tu non sei che un epicureo. La tua fisica è atomistica, la tua metafisica è sensista, il tuo trattato *Delle passioni* par fatto più per i medici che per i filosofi, segui la morale del piacere. — Combattendo Cartesio, la quistione gli si allarga, attinge nella sua essenza tutto il nuovo movimento. Anch'esso è un'astrazione. È un'ideologia empirica: idea vuota e vuoto fatto. L'importante non è di dire « io penso » (la grande novità!), ma è di

spiegare come il pensiero si fa. L'importante non è di osservare il fatto, ma di esaminare come il fatto si fa. Il vero non è nella sua immobilità, ma nel suo divenire, nel suo « farsi ». L'idea è vera, còlta nel suo farsi. Il pensiero è moto che va da un termine all'altro, è idea che si fa, si realizza come natura, e ritorna idea, si ripensa, si riconosce nel fatto. Perciò « *verum et factum* », vero e fatto, sono convertibili; nel fatto vive il vero; il fatto è pensiero, è scienza; la storia è una scienza, e, come ci è una logica per il moto delle idee, ci è anche una logica per il moto de' fatti, una « storia ideale eterna, sulla quale corrono le storie di tutte le nazioni ».

Ecco ribenedetta tradizione, autorità e fede; ecco filologia, storia, poesia, mitologia, tutta l'erudizione rientrata in grembo della scienza. La storia è fatta dall'uomo, come le matematiche, e perciò è scienza non meno di quelle. È il pensiero che fa quello che pensa, è la « metafisica della mente umana », la sua « costanza », il suo processo di formazione secondo le leggi fisse del pensiero umano. Perciò la sua base non è nella coscienza individuale, ma nella coscienza del genere umano, nella ragione universale. I nuovi filosofi vogliono rifare il mondo coi loro princìpi assoluti e co' loro dritti universali. Ma non sono i filosofi che fanno la storia, e il mondo non si rifà con le astrazioni. Per rifare la società non basta condannarla: bisogna studiarla e comprenderla. E questo fa la *Scienza nuova*.

A Vico non basta porre le basi: mette mano alla costruzione. Se la storia ha la sua costanza scientifica, se è fatta dal pensiero, com'è fatta? qual è il suo processo di formazione? Che la storia sia una scienza, non era cosa nuova nella filosofia italiana. Alla storia formata dall'arbitrio divino e dal caso Machiavelli avea già contrapposta la « forza delle cose », lo spirito della storia eterno e immutabile. L'« intelletto universale » di Bruno, la « ragione che governa il mondo » di Campanella rientrano nella stessa idea. Platone con le sue « idee divine » porgeva già il filo a Vico. L'importante era di seguire il problema, il cui dato era già posto, era il trovar le leggi di questo spirito della storia, era il

« *probare per causas* », il generare la storia come l'uomo genera le matematiche, il fare la storia della storia, ciò che era fare una scienza nuova. Di questa storia ideale egli « ritrova le guise dentro le modificazioni della nostra medesima mente umana », cerca la base nella natura dell'uomo, doppio com'è, spirito e corpo. È una psicologia applicata alla storia. Stabilisce alcuni canoni psicologici, ch'egli chiama « degnità », o « princìpi ». Il concetto è questo : che l'uomo, come essere naturale, opera per istinti, sotto la pressura dei suoi bisogni, interessi e passioni; ma ivi appunto si sviluppa come essere pensante, come Mente, sì che nelle sue opere più grossolane e corpulente ce n'è come un'immagine velata, il sentore. La quale immagine si fa più chiara, secondo che « la mente più si spiega », insino a che il pensiero si manifesta nella sua propria forma, opera come riflessione o filosofia. Questo, che è il corso naturale della vita individuale, è anche il corso naturale e la storia di tutte le nazioni, quando non ci sia interruzione o deviazione per violenza di casi estrinseca, come fu per Numanzia oppressa nel suo fiorire da' romani. Perciò nelle nazioni ci è tre età : la divina, l'eroica e la umana. Precede lo stato selvaggio o di mera barbarie, dove l'uomo è servo del corpo e come una « fiera vagante nella gran selva della terra ». La libertà è il « tenere in freno i moti della concupiscenza, che viene dal corpo, e dar loro altra direzione, che viene dalla mente ed è propia dell'uomo ». Secondo che la mente si spiega, o si fa più intelligente, si sviluppa la libertà, prevale la ragione o l' « umanità ». La prima età ragionevole o socievole, l'età divina, sorse co' matrimoni e l'agricoltura, quando, « a' primi fulmini dopo l'universal diluvio », gli uomini « si umiliarono ad una forza superiore che immaginarono essere Giove, e tutte le umane utilità e tutti gli aiuti posti nella loro necessità immaginarono essere dèi ». Allora, rinunziando alla vaga venere, ebbero certe mogli, certi figli e certe dimore : sorsero le famiglie governate da' padri con « famigliari imperii ciclopici ». In questi regni famigliari, divenuti sicuro asilo contro i selvaggi o vaganti, riparavano i deboli e gli oppressi, che furo-

no ricevuti in protezione, come clienti o famoli. Così si ampliarono i regni famigliari, e si spiegarono le « repubbliche erculee » sopra ordini naturalmente migliori per virtù « eroiche » : la pietà verso gl'iddii; la prudenza, o il consigliarsi co' divini auspìci; la temperanza, onde i concubiti umani e pudichi co' divini auspìci; la fortezza, uccider fiere, domar terreni; la magnanimità, il soccorrere a' deboli e a' pericolanti. In questi primi ordini naturali comincia la libertà e il primo spiegarsi della mente. Nacque la corruzione. I padri, lasciati grandi per la religione e virtù de' loro maggiori e per le fatiche de' clienti, tralignarono : uscirono dall'ordine naturale, che è quello della giustizia, abusarono delle leggi di protezione e di tutela, tiranneggiarono : indi la ribellione de' clienti. Allora i padri delle famiglie si unirono con le loro attinenze in ordini contro di quelli, e, per pacificarli, con la prima legge agraria concessero il « dominio bonitario », ritenendosi essi il « dominio ottimo », o « sovrano famigliare » : onde nacquero le prime città sopra « ordini erranti di nobili », e l'« ordine civile ». Finirono i regni divini : cominciarono gli eroici. La religione fu custodita negli ordini eroici, e perciò gli auspìci e i matrimoni, e per essa religione furono de' soli eroi tutt'i dritti e tutte le ragioni civili. Ma, « spiegandosi le umane menti », i plebei intesero essere di egual natura umana co' nobili, e vollero entrare anch'essi negli ordini civili delle città, essere sovrani nelle città. Finisce l'età eroica : comincia l'età umana, l'età della eguaglianza, la « repubblica popolare », dove comandano gli ottimi non per nascita, ma per virtù. In questo stato della mente, agli uomini non è più necessario fare le azioni virtuose per « sensi di religione », perchè la filosofia fa intendere le virtù « nella loro idea »; in forza della quale riflessione, quando anche gli uomini non abbiano virtù, almeno si vergognano de' vizi. Nasce la filosofia e l'eloquenza, insino a che l'una è corrotta dagli scettici, l'altra da' sofisti. Allora, corrompendosi gli Stati popolari, viene l'anarchia, il totale disordine, la peggiore delle tirannidi, che è la sfrenata libertà de' popoli liberi. I quali o cadono in servitù di un monarca, che rechi in

sua mano tutti gli ordini e tutte le leggi con la forza delle armi; o diventano schiavi per « diritto natural delle genti », conquistati con armi da nazioni migliori, essendo giusto che chi non sa governarsi da sè si lasci governare da altri che il possa, e che nel mondo governino sempre i migliori; o, abbandonati a sè, in quella folla di corpi vivendo in una solitudine d'animi e di voleri, seguendo ognuno il suo piacere e capriccio, con disperate guerre civili vanno a fare selve delle città, e delle selve covili d'uomini, e in lunghi secoli di barbarie vanno ad « irrugginire le malnate sottigliezze degl'ingegni maliziosi ». Con questa « barbarie della riflessione » si ritorna allo stato selvaggio, alla « barbarie del senso », e ricomincia con lo stess'ordine una nuova storia, si rifà lo stesso corso.

Questa è la « storia ideale eterna », la logica della storia, applicabile a tutte le storie particolari. È in fondo la storia della mente nel suo spiegarsi, come dice Vico, dallo stato di senso, in cui è come dispersa, sino allo stato di riflessione, in cui si riconosce e si afferma. L'operazione, con la quale l'intelletto giunge alla verità, è la stessa operazione con la quale l'intelletto fa la storia. Locke aveva il suo complemento in Vico. La teoria della conoscenza aveva il suo riscontro nella teoria della storia. Era una nuova applicazione della psicologia. Gli uomini operano secondo i loro impulsi e fini particolari; ma « i risultati sono superiori a' loro fini », sono risultati mentali, il successivo progredire della mente nel suo spiegarsi. Perciò le passioni, gl'interessi, gli accidenti, i fini particolari sono non la storia, ma le occasioni e gli strumenti della storia; perciò una scienza della storia è possibile. Machiavelli e Hobbes ti dànno la storia occasionale, non la storia finale e sostanziale. La loro storia è vera, ma non è intera : è frammento di verità. La verità è nella totalità, nel vedere « *cuncta ea, quae in re insunt, ad rem sunt affecta* » : l'idea nella pienezza del suo contenuto e delle sue attinenze. Machiavelli è, non meno di Vico, un profondo osservatore de' fatti psicologici, è un ritrattista, ma non è un metafisico. La psicologia di Vico entra già nelle regioni del-

la metafisica, ti dà le prime linee della nuova metafisica, fondata non sull'immobilità dell'ente guardato nei suoi attributi, ma sul suo moto o divenire; perciò non descrizione o dimostrazione, come te la dava Aristotile e Platone, ma vero dramma, la storia dello spirito nel mondo. In questo dramma tutto ha la sua spiegazione, tutto è allogato: la guerra, la conquista, la rivoluzione, la tirannide, l'errore, la passione, il male, il dolore, fatti necessari e strumenti del progresso. Ciascuna età storica ha la sua guisa di nascere e di vivere, la sua natura, onde procede la forza delle cose, la « sapienza volgare » del genere umano, il senso comune delle genti, la forza collettiva. Non è l'individuo, è questa forza collettiva che fa la storia; e spesso i più celebrati individui non sono che simboli o immagini, « caratteri poetici » di quella forza, come Zoroastro, Ercole, Omero, Solone. Cerchi un individuo, e trovi un popolo; cerchi un fatto, e trovi un'idea. Fabbro della storia è « l'umano arbitrio regolato con la sapienza volgare ».

Rimaneva a dare la dimostrazione di questa storia ideale: dimostrare cioè che tutte le storie particolari sono, secondo quella, regolate da uno stesso corso d'idee, ubbidienti a un solo tipo. La prova poteva cercarla *a priori* nella logica stessa dello spirito nel suo spiegarsi. Lo spirito si estrinseca in conformità della sua natura, in che è la sua logica, la legge del suo divenire; e quel divenire è appunto la storia. Ma Vico, appena adombrate le prime linee della nuova metafisica, si arresta sulla soglia, e ritorna erudito, e cerca la prova *a posteriori*, consultando tutte le storie e cercando in tutte il suo corso, il suo sistema, e non solo nelle grandi linee, ma ne' più minuti accidenti. Impresa titanica di erudizione e critica italiana. E s'immerge tra' « rottami dell'antichità », e raccoglie i minimi frammenti, e li anima, « *intus legit* », li fa corpi interi; ricostituisce la storia reale a immagine della sua storia ideale. È il mondo guardato da un nuovo orizzonte, ricreato dalla critica e dalla filosofia, e con la sua originalità scolpita in quella potente forma, lapidaria e metaforica, come una legge delle Dodici Tavole. Cerca tra quei rottami la pro-

va della « scienza nuova », e scopre per via nuove scienze. Lingua, mitologia, poesia, giurisprudenza, religioni, culti, arti, costumi, industrie, commercio, non sono fatti arbitrari, sono fatti dello spirito, le scienze della sua Scienza. Cronologia, geografia, fisica, cosmografia, astronomia, tutto si rinnova sotto questa nuova critica. Ad ogni passo senti il grido trionfale del gran creatore: — Ecco una nuova scoperta! — Alla metafisica della mente umana, filosofia dell'umanità o delle idee umane, onde scaturisce una giurisprudenza, una morale e una politica del genere umano, corrisponde la logica, « *fas gentium* »; una scienza dell'espressione di esse idee, la filologia. Ecco dunque una scienza delle lingue e de' miti e delle forme poetiche, una lingua del genere umano, una teoria dell'espressione ne' miti, ne' versi, nel canto, nelle arti. E come teoria e scienza non è che « natura delle cose », e la natura delle cose è nelle « guise di lor nascimenti »; l'uomo ardito, sgombro lo spirito di ogni idea anticipata e fidato al solo suo intendere, si addentra nelle origini dell'umanità, guaste dalla doppia « boria », « delle nazioni e de' dotti »; e tu assisti alla prima formazione delle società, de' governi, delle leggi, de' costumi, delle lingue; vedi nascere la storia di entro la mente umana, e svilupparsi logicamente da' suoi elementi o princìpi, « religione, nozze, seppolture », svilupparsi sotto tutte le forme, come governo, come legge, come costume, come religione, come arte, come scienza, come fatto, come parola. La sua grande erudizione gli porge infiniti materiali, che interpreta, spiega, alloga, dispone secondo i bisogni della sua costruzione; audace nelle etimologie, acuto nelle interpretazioni e ne' confronti, sicurissimo ne' suoi procedimenti e nelle sue conclusioni, e con l'aria di chi scopre ad ogni tratto nuovi mondi, tenendo sotto i piedi le tradizioni e le storie volgari. Così è nata questa prima storia dell'umanità, una specie di *Divina commedia,* che dalla « gran selva della terra », per l'inferno del puro sensibile, si va realizzando tra via sino all'età umana della riflessione o della filosofia; irta di forme, di miti, di etimologie, di simboli, di allegorie, e non meno grande che quella;

pregna di presentimenti, di divinazioni, d'idee scientifiche, di veri e di scoperte : opera di una fantasia concitata dall'ingegno filosofico e fortificata dall'erudizione, che ha tutta l'aria di una grande rivelazione.

È la *Divina commedia* della scienza, la vasta sintesi, che riassume il passato e apre l'avvenire, tutta ancora ingombra di vecchi frantumi, dominati da uno spirito nuovo. Platonico e cristiano, continuatore di Ficino e di Pico, uno di spirito con Torquato Tasso, Vico non comprende la Riforma e non i tempi nuovi, e vuol concordare la sua filosofia con la teologia, e la sua erudizione con la filosofia, costruire un'armonia sociale come un'armonia provvidenziale. La sua metafisica ha sotto i piè il globo, e gli occhi estatici in su verso l'occhio della provvidenza, onde le piovono i raggi delle divine idee. Vuole la ragione, ma vuole anche l'autorità, e non certo degli « addottrinati », ma del genere umano; vuole la fede e la tradizione; anzi fede e tradizione non sono che essa medesima la ragione, « sapienza volgare ». Tale era l'uomo formato nella biblioteca di un convento; ma, entrando nel mondo de' viventi, lo spirito nuovo l'incalza, e, combattendo Cartesio, subisce l'influenza di Cartesio. Era impossibile che un uomo d'ingegno non dovesse sentirsi trasformare al contatto dell'ingegno. Tutto dietro a costruir la sua Scienza, gli si affaccia il « *de omnibus dubitandum* » ed il « *cogito* » :

> ... in meditando i princìpi di questa Scienza, dobbiamo... ridurci in uno stato di una somma ignoranza di tutta l'umana e divina erudizione, come se per questa ricerca non vi fussero mai stati per noi nè filosofi nè filologi; e chi si vuol profittare, egli in tale stato si dee ridurre, perchè nel meditarvi non ne sia egli turbato e distolto dalle comuni invecchiate anticipazioni.

Parole auree, che sembrano tolte da una pagina del *Metodo*. E in questa ignoranza cartesiana, qual è l'« unica verità », che tra tante dubbiezze non si può mettere in dubbio, ed è perciò la « prima di siffatta Scienza »? È il « *cogito* », è la mente umana :

Poichè... il mondo delle gentili nazioni... è stato... fatto dagli uomini, i di lui princìpi si debbono ritruovare dentro la natura della nostra mente umana e nella forza del nostro intendere.

La provvidenza e la metafisica, che guarda in lei, sono nel gran quadro un semplice antecedente, o, com'egli dice, un'« anticipazione », un convenuto e non dimostrato: il quadro è la mente umana nella natura e nell'ordine della sua esplicazione, la mente umana delle nazioni, la storia delle umane idee. La provvidenza regola il mondo, assistendo il libero arbitrio con la sua grazia ed oltrepassando ne' suoi risultati i fini particolari degli uomini; ma questi risultati provvidenziali non sono più miracolo, sono scienza umana, sono lo « schiarire delle idee », lo « spiegarsi della mente ». Come Bruno, Vico canta la provvidenza e narra l'uomo: non è più teologia, è psicologia. Provvidenza e metafisica sono di lontano, come sole o cielo, nello sfondo del quadro: il quadro è l'uomo e la sua luce, la sua scienza è in lui stesso, nella sua mente. La base di questa scienza è moderna: ci è Cartesio col suo scetticismo e col suo « *cogito* ». Ben talora, portato dall'alto ingegno speculativo, spicca il volo verso la teologia e la metafisica; ma Cartesio è là che lo richiama e lo tiene stretto ne' fatti psicologici. Nel quale studio del processo della mente negl'individui e ne' popoli fa osservazioni così profonde e insieme così giuste, che ben si sente il contemporaneo di Malebranche, di Pascal, di Locke, di Leibnizio, il più affine al suo spirito, e ch'egli chiama « il primo ingegno del secolo ». Nè solo è moderno nella base, ma nelle conclusioni, mostrando nell'ultimo spiegarsi della mente vittoriosi i princìpi de' nuovi filosofi. Perchè corona della sua epopea storica è lo spiritualizzarsi delle forme, il trionfo della filosofia o della mente nella sua « riflessione », la fine delle aristocrazie e perciò de' feudi e della servitù, la libertà e l'uguaglianza di tutte le classi, come stato delle società « ingentilite e umane », come ultimo risultato della coltura. È la teocrazia e l'aristocrazia conquise dalla democrazia per il naturale

spiegarsi della mente, è l'affermazione e la glorificazione dello spirito nuovo. Ma qui appunto Vico se ne spicca e rimane solo in mezzo al suo secolo. Posto tra il mondo della sua biblioteca, biblico-teologico-platonico, e il mondo naturale di Cartesio e di Grozio, due assoluti e impenetrabili come due solidi, e che si scomunicavano l'un l'altro, cerca la conciliazione in un mondo superiore, l' idea mobilizzata o storica, e in una scienza superiore, la critica, l'idea analizzata e giustificata ne' momenti della sua esistenza, la scienza uscita dall'assolutezza e rigidità del suo dommatismo e mobilizzata come il suo contenuto. La critica è rifare con la riflessione quello che la mente ha fatto nella sua spontaneità. È la mente « spiegata e schiarita », che si riflette sulla sua opera e vi trova se stessa nella sua identità e nella sua continuità : è la coscienza dell'umanità. In questo mondo superiore tutto si move e tutto si riconcilia e si giustifica : i princìpi, che i nuovi filosofi predicavano assoluti e perciò applicabili in ogni tempo e in ogni luogo e co' quali dannavano tutto il passato, si riferiscono a stati sociali di certe epoche e di certi luoghi; ed i princìpi contrari, appunto perchè in certi tempi hanno governato il mondo e sono stati « comportevoli », sono veri anch'essi, come anticipazioni e vestigi de' princìpi nuovi. Perciò il criterio della verità non è l'idea in sè, ma l'idea come si fa o si manifesta nella storia della mente, il senso comune del genere umano, ciò che egli chiama la « filosofia dell'autorità ». Qui Vico avea contro di sè Platone e Grozio, il passato e il presente. La malattia del secolo era appunto la condanna del passato in nome di princìpi astratti, come il passato condannava esso in nome di altri princìpi astratti. Vico era come chi, vivuto solitario nel suo gabinetto, scenda in piazza d'improvviso, e vegga gli uomini concitati, co' pugni tesi, pronti a venire alle mani. A lui quegli uomini debbono sembrare de' pazzi da catena. — A che tanto furore contro il passato? il quale, appunto perchè è stato, ha avuto la sua ragion d'essere. E poniamo pure sia tutto cattivo, credete di poter distruggere con la forza l' opera di molti secoli? I vostri princìpi! Ma

credete voi che la storia si fa da' filosofi e co' princìpi? La vostra ragione! Ma ci è anche la ragione degli altri, uomini come voi e che sanno ragionare al pari di voi. E poi, un po' di rispetto, io credo, si dee pure all'autorità. E non parlo di tanti dottori, ne' quali non avete fede: parlo dell'autorità del genere umano, al quale, se uomini siete, non potete negar fede. Un po' meno di ragione e un po' più di senso comune. — Un discorso simile sarebbe parso una stranezza a quegli uomini pieni di odio e di fede. E qualcuno poteva rispondergli: — Fàtti in là, e sta' fra le tue nuvole, e non venire fra gli uomini, chè non te ne intendi. Il passato tu lo hai studiato su' libri: è la tua erudizione. Ma il passato è per noi cosa reale, di cui sentiamo le punture ad ogni nostro passo. Il fuoco ci scotta, e tu ci vuoi provare che, perchè è, ha la sua ragion di essere. Lascia prima che noi lo spengiamo, e poi ci parla della sua natura. Quando ci avremo tolto di dosso cotesto passato, nostro martirio e de' padri nostri, forse allora potremo essere giusti anche noi e gustar la tua critica. — Vico rimase solo nel secolo battagliero; e quando la lotta ebbe fine, si alzò come iride di pace la sua immagine su' combattenti, e comunicò la parola del nuovo secolo: « critica ». Non più dommatismo, non più scetticismo: critica. Nè altro è la storia di Vico che una critica dell'umanità: l'idea vivente fatta storia e, nel suo eterno peregrinaggio, seguìta, compresa, giustificata in tutt'i momenti della sua vita. I princìpi, come gl'individui e come la società, nascono, crescono e muoiono, o piuttosto, poichè niente muore, si trasformano, pigliando forme sempre più ragionevoli, più conformi alla mente, più ideali. Indi la necessità del progresso, insita nella stessa natura della mente, la sua fatalità. La teoria del progresso è per Vico come la terra promessa. La vede, la formula, stabilisce la sua base, traccia il suo cammino, diresti che l'indica col dito; e quando non gli resta a fare che un passo per giungervi, la gli fugge dinanzi, e riman chiuso nel suo cerchio e non sa uscirne. Poneva le premesse e gli fuggiva la conseguenza. Gli è perchè, profondo conoscitore del mondo greco-romano, non seppe

spiegarsi il medio evo e non comprese i tempi suoi, parendogli indizio di decadenza e di dissoluzione quella vasta agitazione religiosa e politica, in cui era la crisi e la salute. D'altra parte, lui, che negava l'esistenza di Omero, non osò sottoporre alla sua critica il mito di Adamo e le tradizioni bibliche e il dogma della provvidenza e la missione del cristianesimo, lasciando grandi ombre nelle sue pitture. Vedi la coscienza moderna rilucere nel mondo pagano, ardita nelle sue negazioni e nelle sue spiegazioni, e, quando sta per entrare nel mondo inquieto e appassionato de' vivi, chiudere gli occhi per non vedere. Ciò che è proprio de' grandi pensatori: aprire le grandi vie, stabilire le grandi premesse, e lasciare a' discepoli le facili conseguenze. Come Cartesio, Vico non indovinò i formidabili effetti che doveano uscire dalle sue speculazioni. Cartesio avrebbe rinnegati per suoi Spinosa e Locke; e Vico Condorcet, Herder ed Hegel. Poichè si occupa più degli antichi che de' moderni, più de' morti che de' vivi, i vivi lo dimenticarono. La sua Scienza parve più una curiosa stranezza di erudito che una profonda meditazione di filosofo, e non fu presa sul serio.

Intanto il secolo camminava con passo sempre più celere, tirando le conseguenze dalle premesse poste nel secolo decimosettimo. La scienza si faceva pratica e scendeva in mezzo al popolo. Non s'investigava più: si applicava e si divulgava. La forma usciva dalla calma scientifica e diveniva letteraria; le lingue volgari cacciavano via gli ultimi avanzi del latino. Il trattato e la dissertazione divenivano memorie, lettere, racconti, articoli, dialoghi, aneddoti; forme scolastiche e forme geometriche davano luogo al discorso naturale, imitatore del linguaggio parlato. La scienza prendeva aria di conversazione, anche negli scrittori più solenni, come Buffon e Montesquieu: conversazione di uomini colti in sale eleganti. Per dirla con Vico, la « sapienza riposta » diveniva « sapienza volgare », e, scendendo nella vita, prendeva le passioni e gli abiti della vita: ora amabile e spiritosa, come in Fontenelle; ora limpida, scorrevole, facile, come in Condillac e in Elvezio: ora rettorica e

sentimentale, come in Diderot. Il « dritto naturale » di Grozio generava il *Contratto sociale*, la società era dannata in nome della natura, e l'erudita dissertazione di Grozio ruggiva nella forma ardente e appassionata di Rousseau. Lo scetticismo un po' impacciato di Bayle, velato fra tante cautele oratorie, si apriva alla schietta e gioiosa malizia di Voltaire. L'erudizione e la dimostrazione gittavano le loro armi pesanti e divenivano un amabile senso comune. La scienza diveniva letteratura, e la letteratura a sua volta non era più serena contemplazione: era un'arma puntata contro il passato. Tragedie, commedie, romanzi, storie, dialoghi, tutto era pensiero militante, che dalle alte cime della speculazione scendeva in piazza tra gli uomini, e si propagava a tutte le classi e si applicava a tutte le quistioni. Le sue forme, filosofia, arte, critica, filologia, erano macchine di guerra, e la macchina più formidabile fu l'*Enciclopedia*. Condorcet proclamava il progresso. Diderot proclamava l'ideale. Elvezio proclamava la natura. Rousseau proclamava i dritti dell'uomo. Voltaire proclamava il regno del senso comune. Vattel proclamava il dritto di resistenza. Smith glorificava il lavoro libero. Blackstone rivelava la *Carta* inglese. Franklin annunziava la nuova « carta » all'Europa. La società sembrava un caos, dove la filosofia dovea portare l'ordine e la luce. Una nuova coscienza si formava negli uomini, una nuova fede. Riformare secondo la scienza istituzioni, governi, leggi e costumi, era l'ideale di tutti, era la missione della filosofia. I filosofi acquistarono quella importanza che ebbero al secolo decimosesto i letterati. Maggiore era la fede in questo avvenire filosofico, e più viva era la passione contro il presente. Tutto era male, e il male era stato tutto opera maliziosa di preti e di re, nell'ignoranza de' popoli. « Superstizione », « pregiudizio », « oppressione » erano le parole che riassumevano innanzi alle moltitudini tutto il passato. « Libertà, uguaglianza, fraternità umana » erano il verbo che riassumeva l'avvenire. Tutto il moto scientifico, dal secolo decimosesto in qua, aveva acquistata la semplicità di un catechismo. La rivoluzione era già nella mente.

Che cosa era la rivoluzione? Era il Rinnovamento che si scioglieva da ogni involucro classico e teologico, e acquistava coscienza di sè, si sentiva tempo moderno. Era il libero pensiero che si ribellava alla teologia. Era la natura che si ribellava alla forza occulta e cercava ne' fatti la sua base. Era l'uomo che cercava nella sua natura i suoi dritti e il suo avvenire. Era una nuova forza, il popolo, che sorgeva sulle rovine del papato e dell'impero. Era una nuova classe, la borghesia, che cercava il suo posto nella società sulle rovine del clero e dell'aristocrazia. Era la nuova « carta », non venuta da concessioni divine o umane, ma trovata dall'uomo nel fondo della sua coscienza, e proclamata in quella immortale *Dichiarazione de' dritti dell'uomo*. Era la libertà del pensiero, della parola, della proprietà e del lavoro, l'eguaglianza de' dritti e de' doveri. Era la fine de' tempi divini ed eroici e feudali, il rivelarsi di quella « età umana », così ammirabilmente descritta da Vico. Il medio evo finiva: cominciava l'evo moderno.

E che cosa era questa vecchia società, soprapposta a tutto il resto? Ci era alla cima il papato assoluto e la monarchia assoluta, che si pretendevano amendue di dritto divino ed erano stampati sullo stesso modello. Il papato pretendea ancora al dominio universale, ma in parola e conscio della scemata possanza. Pur si facea valere mediante i gesuiti, e mantenea vigorosamente la sua influenza e la sua giurisdizione in tutti gli Stati. Come re, il papa governava in modi così assoluti come tutti i monarchi. L'assolutismo dominava in tutta Europa. Quello che era la corte romana al Cinquecento, erano allora tutte le corti: scostumatezza, dissipazione, ignoranza. I conventi, screditati, chiamati « covi del vizio », « asilo dell'ozio e dell'ignoranza ». Il clero, scemato di coltura e di riputazione, aumentato di numero e di ricchezza. I vescovi, adulatori in corte, tiranni nelle diocesi, signori feudali. I nobili, a' piedi del trono e co' piedi sopra i vassalli. Altare e trono, appoggiati sul clero e sulla nobiltà: lì era la libertà, lì era il dritto; tutto il resto era poco o meno che cosa, e valeva assai poco. La fonte del dritto era nella concessione papale o sovra-

na: era investitura, privilegio, immunità, esenzione. Le leggi erano un caos. Leggi romane, longobarde, canoniche, feudali, usi, costumanze. Un altro caos erano le imposte. Ce n'erano del papa, del clero, de' baroni, del re, sotto molti nomi e molte forme. Che cosa era il popolo? Materia « *taillable et corvéable à merci* ». Nessuna sicurezza per le proprietà e le persone, nessuna protezione nelle leggi, nessuna guarentigia nei giudizi, secrete le procedure, sproporzionate e arbitrarie le pene. Si può dire di quella vecchia società quello che allora già si diceva della proprietà feudale. Era « manomorta » l'uomo così immobilizzato, come la terra. La palude non era solo nel territorio, era nel cervello.

Dirimpetto a queste classi privilegiate, cristallizzate dal dommatismo, cioè a dire da un complesso d'idee ammesse per tradizione e fuori di ogni discussione, sorgeva lo scetticismo della borghesia, che tutto ponea in dubbio, di tutto facea discussione. La borghesia faceva in grandi proporzioni quello che prima compirono i comuni italiani. Era il « medio ceto », avvocati, medici, architetti, letterati, artisti, scienziati, professori, prevalenti già di coltura, che non si contentavano più di rappresentanze nominali e volevano il loro posto nella società. Non è già che si affermassero anch'essi come classe e volessero privilegi. Volevano libertà per tutti, uguaglianza di dritti e doveri, parlavano in nome di tutto il popolo. Qui era il progresso. Ma nel fatto erano essi la classe predestinata, e in buona fede, parlando per tutti, lavoravano per sè. La loro arma di guerra era lo scetticismo. Alla fede e all'autorità opponevano il dubbio e l'esame. Oggi è moda declamare contro lo scetticismo. Pure non dobbiamo dimenticare che di là uscì l'emancipazione del pensiero umano. Esso cancellò l'intolleranza religiosa, la credulità scientifica e la servilità politica.

Il movimento, che usciva dalle file della borghesia, non era solo popolare, cioè nelle sue idee e nelle sue tendenze comune a tutte le classi, ma era ancora cosmopolitico, o, come si dice oggi, « internazionale ». L'accento era umano, più che nazionale. L'America e l'Eu-

ropa si abbracciavano in un linguaggio che esprimeva idee e speranze comuni: lo svizzero, l'olandese, il francese, il tedesco, l'inglese parevano nati nello stesso paese, educati alle stesse idee. Il movimento era universale nel suo obbiettivo e nel suo contenuto. L'obbiettivo erano tutte le classi e tutte le nazioni. Il contenuto era non solo una riforma religiosa, politica, morale e civile, ma un radicale mutamento nelle stesse condizioni economiche della società, ciò che oggi direbbesi « riforma sociale », correndo nel suo lirismo sino alla comunione de' beni. Nato dal costante lavoro di tre secoli, il movimento per la sua universalità contenea in idea o in germe tutta la storia futura del mondo pel corso di molti secoli. Pure, ciò, che era appena un principio, sembrava esser la fine: tanto parea cosa facile effettuare di un colpo tutto il programma.

Dove il movimento si mostrava più energico e concentrato e di natura assolutamente cosmopolitica, era in Francia. Ed essendo la lingua francese già molto divulgata, la propaganda era irresistibile. Nelle altre nazioni appariva appena, e nelle sue forme più modeste.

La forma più temperata di questo movimento era l'antica lotta tra papato e impero, divenuta lotta giurisdizionale tra la corte romana e le monarchie. In questo terreno i novatori avevano per sè i principi, e all'ombra loro spandevano le nuove idee. I giureconsulti stavano per antica tradizione co' principi, e difendevano i loro dritti contro la Chiesa con una dottrina ed un acume non scevro di sottigliezza sofistica: erano i liberali di quel tempo, e fu loro opera che le nuove idee si dilatassero nella classe colta. Nel campo avverso erano i gesuiti, inframmettenti, intolleranti, che invelenivano la lotta e ne allargavano le proporzioni. Erano essi lo sprone che stuzzicava l'ingegno. In quel contrasto si formò Paolo Sarpi; da quel contrasto uscirono le *Provinciali* di Pascal e il giansenismo e la scuola di Portoreale e le libertà gallicane, preludi di quel movimento che prendeva allora in Francia proporzioni così vaste. Ma in Italia il movimento, iniziato con tanta larghezza e ardire nel Cinquecento, arrestato e snaturato dalla reazione

trentina, si manteneva ancora in quella forma: era lotta giurisdizionale tra papa e principi. Il pensiero era ito molto innanzi, ma in pochi o tra pochi: ci erano fantasie solitarie; mancava l'eco, non ci era ancora la moltitudine. Ma il movimento, in quella forma così circoscritta, guadagnava terreno e costituiva un vero partito politico, intorno al quale stava schierata tutta la borghesia. Era un liberalismo a buon mercato, via a fortuna e favori principeschi, quando rimaneva in quei limiti, e, attaccando curia e gesuiti, si mostrava riverente al papa e alla Chiesa. In Napoli la coltura avea preso questo aspetto; e mentre il buon Vico fantasticava una storia dell'umanità e andava col pensiero così lungi, fervea la lotta giurisdizionale, dov'erano principali attori giureconsulti eminenti, Capasso, D'Andrea, Ausilio, Argento, Pietro Giannone. I gesuiti cercavano appoggio nell'ignoranza popolare, e li predicavano empi e nemici del papa. L'avevano principalmente contro il Giannone, e tanto gli aizzarono contro il minuto popolo, che fu più volte a rischio della vita. Scomunicato dall'arcivescovo per aver lasciato stampar la sua *Storia* senza il suo permesso, riparò a Vienna, nè osò più tornare a Napoli, ancorchè l'arcivescovo ci avesse avuto torto e fosse stata ritrattata la scomunica. I giureconsulti sostenevano bastare per la stampa la licenza regia, non avere alcun valore la proibizione ecclesiastica ed essere invalide le scomuniche senza fondamento di ragione. Era il libero esame applicato alla giurisdizione e agli atti ecclesiastici. E ci era sotto altro: lo spirito laico che si ridestava, e lo spirito borghese che si annunziava, il medio ceto, che all'ombra del principe, interessato anche lui nella lotta, si facea valere così contro la nobiltà come, e più, contro il clero.

Da questa lotta uscì la *Storia civile del regno di Napoli*, e più tardi il *Triregno*, di Pietro Giannone. La *Storia* per la sua universalità fu tradotta in molte lingue, riguardando principalmente la quistione giurisdizionale, ardente in tutti gli Stati cattolici. Giannone lasciò gli argomenti e venne a' fatti, prendendo il potere temporale fino nelle origini e seguendolo ne' suoi

ingrandimenti e nelle sue usurpazioni. È una requisitoria, tanto più formidabile quanto maggiore è la calma dell'esposizione istorica e l'imparzialità continuamente ostentata dell'erudizione e della dottrina. Non mancano sarcasmi e punture, ma protesta sempre che è contro gli abusi e le esorbitanze, e affetta il maggior rispetto verso le istituzioni. Vedi prominente l'universalità della Chiesa, tutta la comunione dei fedeli, insino a che sorge usurpatore l'episcopato, assorbito a sua volta dal papato. Il concetto è questo: che il dritto è nella universalità de' fedeli: è la democrazia applicata alla Chiesa. Ma il concetto democratico è annacquato in quest'altro: che i principi, come capi della società laica, hanno ereditato i suoi dritti. Il popolo sparisce, ed entra in iscena Cesare con quel famoso motto: « Date a Cesare quel che è di Cesare ». I gesuiti ritorcevano l'argomento, sostenendo che la fonte del dritto non è ne' principi, ma ne' popoli. Così democratizzavano i gesuiti per difendere il papato, e democratizzavano i giannonisti per combattere il papato. Erano inconseguenti gli uni e gli altri, e la vera conseguenza doveva tirarla il popolo contro il papato e la monarchia assoluta. S'immagini quale propaganda inconscia facevano. Era facile conchiudere che, se la fonte del dritto è nel popolo, sovrana legittima è la democrazia, l'universalità de' fedeli e l'universalità de' cittadini. Il vero padrone mettea il capo fuori, salutando gesuiti e giannonisti come suoi precursori, benemeriti tutti e due, perchè lavoravano gli uni a scalzare il principato assoluto, gli altri a scalzare il papato assoluto. Erano « istrumenti della provvidenza », avrebbe detto Vico, la quale tirava dall'opera loro risultati superiori a' lor fini.

Si era sempre parlato dell'età primitiva della Chiesa. Una immagine confusa ne rimanea alle moltitudini, come dell'età dell'oro. Dante, Machiavelli, Sarpi, Campanella richiamavano la Chiesa a quei tempi evangelici, più conformi alla purità del Vangelo. Quello era anche il cavallo di battaglia per gli eretici. Ecco quella età divenuta storia particolareggiata, accertata e in buono e chiaro volgare nelle pagine del Giannone. I primi tre

secoli della Chiesa sono descritti coll'immaginazione vòlta alla Chiesa di quel tempo. Scrittore e lettore facevano il paragone. Di mezzo alla narrazione germogliava l'allusione, la confutazione, l'epigramma. Allora la gerarchia era molto semplice, e non ci erano che vescovi, preti e diaconi; e i preti non erano soggetti a' vescovi, ma erano il loro senato, i loro consiglieri; e alla cima non ci era nessuno che comandasse: comandava il sinodo, l'assemblea de' vescovi. La legge era la sacra Scrittura; i provvedimenti presi nei sinodi erano semplici regolamenti per l'amministrazione delle chiese; e non ci era la ragion canonica:

la quale da poi, col lungo correr degli anni, emula della ragion civile, maneggiata da' romani pontefici, ardì non pur pareggiare, ma interamente sottomettersi le leggi civili.

La Chiesa non avea alcuna giurisdizione: la sua giustizia era chiamata « *notio* », « *iudicium* », « *audientia* », non « *iurisdictio* »; ed era censura di costumi e arbitrato volontario. Clero e popolo eleggevano i vescovi, e anche nell'elezioni de' preti e de' diaconi clero e popolo vi avevano lor parte. La Chiesa vivea di offerte volontarie: non avea stabili e non decime. Ciò che soverchiava si dava a' poveri. Tale era la Chiesa primitiva:

ma assai mostruosa e con più strane forme sarà mirata nell'età men a noi lontane, quando, non bastandole di avere in tante guise trasformato lo stato civile e temporale de' principi, tentò anche di sottoporre interamente l'imperio al sacerdozio.

I monaci erano pochi, solitari e religiosi; ma la corruzione venne subito, e

non senza stupore scorgerassi come in queste nostre provincie abbian potuto germogliar tanti e sì vari ordini, fondandovi sì numerosi e magnifici monasteri, che ormai occupano la maggior parte della repubblica e de' nostri averi, formando un corpo tanto considerabile, che

ha potuto mutar lo stato civile e temporale di questo nostro reame.

Come non avea la Chiesa giustizia contenziosa nè giurisdizione, così non avea fòro nè territorio; perchè ciò « non dipende dalle chiavi, nè è di diritto divino, ma più tosto di diritto umano e positivo, procedendo principalmente dalla concessione o permissione de' principi temporali », ai quali solamente « Dio ha dato in mano la giustizia », come dice il Salmista : « *Deus iudicium suum regi dedit* ». Nè avea potere d'imponer pene afflittive di corpo, d'esilio, e molto meno di mutilazione di membra o di morte; e ne' delitti più gravi di eresia toccava a' principi di punire con temporali pene i delinquenti. Degli abusi della Chiesa spettava il rimedio a' principi, che facevano leggi per porvi un freno, specialmente per gli acquisti de' beni temporali; e « i padri della chiesa », come sant'Ambrogio e san Girolamo, « non si dolevano di tali leggi, nè che i principi non potessero stabilirle, nè lor passò mai per pensiero che per ciò si fosse offesa l'immunità o libertà della Chiesa ». Federico secondo proibì l'acquisto de' beni stabili alle chiese, monasteri, templari ed altri luoghi religiosi :

ma, essendosi nel tempo degli Angioini introdotte presso di noi altre massime, che persuasero non potere il principe rimediare a questi abusi, e riputata perciò la costituzione di Federico empia ed ingiuriosa all'immunità delle chiese, si ritornò a' disordini di prima. E se la cosa fosse stata ristretta a que' termini, sarebbe stata comportabile; ma da poi si videro le chiese e i monasteri abbondare di tanti stati e ricchezze, ed in tanto numero, che picciola fatica resta loro d'assorbire quel poco ch'è rimaso in potere dei secolari.

Il potere temporale « appartiene allo Stato in corpo »; ma i principi hanno guadagnata e ottenuta la signoria in tutt'i paesi del mondo. E, se il romano pontefice e i prelati della Chiesa hanno « potenza temporale », non è già

perchè fosse stata prodotta dalla sovranità spirituale, e fosse una delle sue appartenenze necessarie, ma si è da loro acquistata di volta in volta per titoli umani, per concessioni di principi o per prescrizioni legittime, non già *apostolico iure*, come dice san Bernardo: « *Nec enim ille tibi dare, quod non habebat, potuit* ».

Questo quadro della Chiesa primitiva, accompagnato con tali riscontri, ti dà come in iscorcio tutto il processo della storia. La lotta tra le leggi canoniche e le civili è come il centro di un vasto ordito, che abbraccia tutta la storia della legislazione, illuminata dalla storia de' governi e delle mutazioni politiche. Vico e Giannone erano contemporanei. Giannone era di otto anni più giovane. Ma non parlano l'uno dell'altro, come non si conoscessero. Pure lavoravano su di un fondo comune, le leggi, e riuscivano per diversa via alle stesse conclusioni. L'uno era il filosofo, l'altro lo storico del mondo civile. Tutti e due avvocati mediocri, profondi giureconsulti. Vico si tenea alto nelle sue speculazioni filosofiche e nelle sue origini, e non scendeva in mezzo agl'interessi e alle passioni, e passò inosservato. Ma grandissima fu la fama e l'influenza dell'altro, perchè scende nelle quistioni più delicate di quel tempo, ed è scrittore militante, animato dallo stesso spirito de' combattenti. Parla ardito, e già con quel motteggio che era proprio del secolo: sente dietro di sè tutta la sua classe e tutti gli uomini colti. La persecuzione fece di lui un eroe, lo confermò nella sua via, lo spinse fino al *Triregno*, la più radicale negazione del papato e dello spiritualismo religioso, a volerne giudicare da' sunti. Il manoscritto fu seppellito negli archivi dell'Inquisizione. Il suo motto era: — Bisogna demolire il regno celeste. — Non gli basta più la polizia ecclesiastica: vuole colpire il papato nella sua radice, rompendo il legame che stringe gli uomini al cielo. Fa perciò una storia del regno celeste, come prima avea fatto una storia delle leggi ecclesiastiche; e, come questa è il centro di un quadro più vasto, quella è il centro di un quadro che abbraccia tutta l'umanità. Mostrare i dogmi nella loro origine, nelle loro

alterazioni, nella loro negazione, scuotere la fede nel dogma della risurrezione degli uomini: questo fa con grande erudizione e con sottili considerazioni. Ma l'ambiente in Italia non era ancora tale che vi potessero trovar favore idee così radicali, elaborate a Vienna e a Ginevra. La coltura avea sviluppato l'ingegno, ma non avea ancora formato il carattere. In Giannone stesso l'uomo era inferiore allo scrittore. Nè i tempi erano così feroci nella persecuzione e così assoluti nella proibizione, che rendessero possibili le disperate resistenze sino al martirio. Ci era una mezza libertà, e perciò una mezza opposizione. Ci era il liberalismo del medio ceto, rivolto contro i baroni e i chierici, favorito dal sovrano, e perciò in certi limiti cortigiano, ipocrita e, come si dice oggi, in guanti gialli. Un saggio delle idee di quel tempo e di questo modo di opposizione ce lo dà il seguente brano di uno scrittore napolitano di quella età:

La giusta idea che fossero i chierici ministri del regno del cielo gli aveva esentati da tutt'i pesi del regno della terra; e la cura destinata loro delle anime e del culto divino gli ha oltre misura arricchiti di beni e privilegi in questo mondo. Non è già nostra intenzione di diminuire in nulla la vantaggiosa opinione del clero presso il popolo: quei ministri della religione li rispettiamo nel fondo del cuore. La religione è una delle prime leggi fondamentali dello Stato; e il senso di tali leggi non deve mai fare l'oggetto della discussione del semplice cittadino. Al consiglio del sovrano appartiene il decidere delle loro inutilità e vantaggi; siccome la sua suprema potestà ne crea o depone i ministri, ne fissa o sospende l'esercizio, i riti, le funzioni, ne spiega o vela le dottrine, o le vendica, altera ed abroga, conformemente a' lumi che su di ciò la divinità, di cui è il rappresentante, gl'ispira. Dico la « divinità », perchè altrimenti che significherebbe quel « *Dei gratia rex* »? Ascoltare e ubbidire, ecco in questo caso il dovere del suddito. Ma la religione, e soprattutto la vera religione, ordina agli uomini di amarsi, vuole che ciaschedun popolo abbia le migliori leggi politiche, le migliori leggi civili. Ella im-

pone a' suoi ministri l'osservanza di queste leggi. Essi devono dare l'esempio: la loro condotta è la base della purità delle coscienze de' popoli. Ma, parlando a cuore aperto, hanno eglino da più secoli mai dato, o dànno tuttora un tale esempio? Le loro immunità personali, l'esenzione de' loro beni da' tributi, le giurisdizioni usurpate, gl'immensi acquisti sorpresi, la maniera rigogliosa con la quale hanno sempre sostenuto tali giurisdizioni ed acquisti, le dottrine bizzarre da loro insegnate a tal fine, e tanti altri loro pretesi privilegi, dritti e riguardi non sono nel fondo tante manifeste infrazioni delle leggi politiche e civili? Essi sono troppo ragionevoli onde volere sottrarsi all'evidenza di questo argomento. Noi non parliamo a' sacerdoti di Cibele o di Bacco, e molto meno ai preti di Hume e di Rousseau: noi ci lusinghiamo di ragionare co' ministri della vera religione, e fra questi soprattutto con quei d'Italia, li quali si son quasi sempre distinti per l'affabilità e dolcezza del loro carattere, non meno che per l'aborrimento pel bigottismo e l'intolleranza. Non vi ha una contea, baronia o altro simile feudo, non vi ha una rendita stabile e fissa, un'abitazione comoda e decorosa destinata a compensare i sudori di un ministro di Stato, di un presidente, di un consigliere o di un generale; dove tanti guardiani, priori, vescovi ed abati possedono sotto questo titolo de' pingui feudi e rendite fisse, intatte da' pesi de' sovrani ed intangibili, e le loro abitazioni fanno scorno a quelle de' principi. I frati, comechè giurino solennemente di osservare una maggior povertà del clero secolare, sono andati più oltre nell'accumulare, e han tolto a' poveri secolari i mezzi da potere sussistere. In coscienza potrebbono essi occupare nell'università le cattedre, nella corte le cariche, nelle parrocchie i pulpiti, e fino nelle case l'intendenza degli affari domestici? Potrebbero senz'arrossire far da speziale, da mercante e da banchiere? In quanto al loro numero, è divenuto così eccessivo, che, se i principi non vi mettono presto rimedio, il loro vortice inghiottirà l'intiero Stato. Onde viene che il minimo villaggio d'Italia debba esser retto da cinquanta o sessanta preti, senza contare gl'iniziati di alto rango? Le

città vi pullulano di campanili e i conventi fanno ombra al sole. Vi ha in qualcheduna di esse venticinque conventi di frati o suore di san Domenico, sette collegi di gesuiti, altrettante case di teatini, una ventina o trentina di monasteri di frati francescani, forse cinquanta altri di diversi ordini religiosi di ambi i sessi, e più di quattro o cinquecento altre chiese e cappelle di minor conto; ma non vi sono all'incontro che trentasei smilze parrocchie, verun osservatorio astronomico, verun'accademia di pittura, di scoltura, di architettura, di chirurgia, di agricoltura e di altre arti e scienze, veruna buona fabbrica di panni o di tele, veruna buona manifattura di seta o di cotone, veruna biblioteca appartenente al pubblico, verun orto botanico o gabinetto di curiosità naturali o teatro anatomico, veruna cura per rendere i porti netti, le strade comode ed agiate, gli alberghi propri e le città illuminate, il commercio più vivo. Pensano i chierici di dover sempre sentire i comodi della società senza mai sentirne alcun peso? che la bilancia penderà sempre a lor favore? che non vi sarà mai da sperar l'equilibrio?

Pittura viva di quel tempo, nelle sue idee e nel suo linguaggio. Si sente a mille miglia il laico, il borghese e l'avvocato. Il sovrano è per lui l'infallibile. Dovere del suddito è « ascoltare e ubbidire ». Rispetta la religione, ha il maggiore ossequio verso i suoi ministri, li accarezza anche; e, fra tante dolcezze, che botte da orbo! Il suo dispetto è che quelli sieno così ricchi; e lui, cioè loro, fra tante strettezze. Se anche loro avessero un feudo, passi. Ci si vede l'effetto della coltura. Il confronto fra tante chiese e conventi, e tanta negligenza di scienze, arti, industrie e commerci, è eloquente. Si sente il progresso dello spirito con un carattere ancora volgare. L'animo è ancora servile: lo spirito si è emancipato. Tali erano i giureconsulti, da' quali usciva il movimento liberale, in quella forma un po' grottesca, tra l'insolenza verso il prete e la servilità verso il sovrano. Pure, teneri com'erano delle leggi, doveano essere portati naturalmente, per necessità della loro professione, a combattere l'arbitrio non solo ne' chierici, ma anche ne' lai-

ci, e a promovere una monarchia non più assoluta, ma legale, se non liberale. Questa tendenza è già manifesta in Giannone. Adora le leggi romane, ma adora innanzi tutto la legge, ed è inesorabile verso l'arbitrio:

Fin da' primi tempi — egli dice — della repubblica niente altro bramavasi dalla licenziosa gioventù romana, salvo che non esser governati dalle leggi, ma che dovesse al re ogni cosa rimettersi ed al suo arbitrio, nè ciò per altra ragione se non per quella che... vien rapportata da Livio: « *Regem hominem esse, a quo impetres, ubi ius, ubi iniuria opus sit... Leges rem surdam, inexorabilem esse...* ». Sentimenti pur troppo licenziosi e dannevoli... Meglio sarà che nella repubblica abbondino le leggi... che rimetter tutto all'arbitrio de' magistrati.

Così la quistione ecclesiastica si allargava e diveniva quistione legale, combatteva l'arbitrio sotto ogni forma. Le usurpazioni de' nobili e de' chierici erano contrastate come illegittime, contrarie alle leggi politiche e civili. E del pari erano biasimati gli atti arbitrari nelle autorità secolari, e anche nel monarca. In questo pendio si andava molto innanzi. Arbitrio erano non solo gli atti fuori delle leggi, ma le leggi stesse non conformi a giustizia ed equità. Gli scrittori cominciarono a notare tutt'i disordini e abusi nelle leggi civili e criminali; e i principi lasciavano dire, perchè non si toccava della forma de' governi, nè era messa in dubbio la loro potestà, anzi si facea loro appello per isradicare gli abusi. Il moto liberale in Italia non veniva dalla filosofia o da « ragioni metafisiche », come dicea Giannone, ma da un intimo sentimento di legalità e di giustizia. Al Cinquecento il motto de' riformatori era la « corruttela de' costumi ». Allora fu l' « ingiustizia delle leggi ». Quel moto era religioso ed etico, questo era politico: quello stesso moto sviluppato nelle sue premesse e allargato nelle sue conseguenze.

Il movimento, rimasto in gran parte speculativo e senza immediate applicazioni in Bruno, in Campanella, in Vico, quasi ancora un'utopia, allargandosi nella classe colta, si concretava nello scopo e ne' mezzi per ope-

ra principalmente de' giureconsulti. Scopo era combattere i privilegi ecclesiastici e feudali in nome dell'eguaglianza, combattere l'arbitrio in nome della legge e riformare la legge in nome della giustizia e dell'equità. La leva era il principato civile, elemento laico, legale e riformatore, sul quale si appoggiavano le speranze de' novatori. Le idee erano sviluppate con grande erudizione, con molta sottigliezza d'interpretazioni e di argomentazioni, come di gente avvezzata alle dispute forensi. In Germania il movimento era appena spuntato, rimasto nelle alte regioni della speculazione. Il sensismo di Locke avea generato lo scetticismo di Hume, e n'era nata una nuova speculazione sull'intelletto umano, una filosofia o una critica dell'intelletto, del quale Locke avea scritta la storia. Kant e poi Fichte concentravano lo spirito in quegli ardui problemi, e attendevano a gittare profonde le radici prima di alzare l'albero: pensavano alla base, sulla quale dovea sorgere la civiltà nazionale. Di questi filosofi, in Italia era appena penetrato Locke, e in una traduzione mutilata dalla censura. Il movimento, come si andava sviluppando nell'Inghilterra e in Germania, aveva appena qualche eco in Italia, anzi anche colà penava a farsi via, dominato dagl'influssi francesi. La Francia era la grande volgarizzatrice delle idee dal secolo anteriore elaborate: era non la dimostrazione, ma l'epilogo; non la ricerca, ma la formola; non la speculazione, ma l'applicazione; la scienza già assodata ne' suoi princìpi e divenuta catechismo, in una forma letteraria e popolare che rendeva la propaganda irresistibile. La negazione giungeva all'ultima sua efficacia nell'ironia bonaria di Voltaire, con tanto buon senso sotto tanta malizia. L'affermazione giungeva alla precisione di un catechismo in Rousseau, che combatteva quella società convenzionale in nome della società naturale, dalla quale scaturivano i dritti dell'uomo, il suffragio universale e la sovranità del popolo. Già la sua non era quasi più una speculazione filosofica: era una bibbia, filosofia divenuta sentimento e calata nell'immaginazione. Montesquieu sollevava i più ardui problemi di politica e di legislazione in una forma incisiva, la

quale, più che scienza, era sapienza condensata e formolata. Intorno a questi centri si aggruppavano gli enciclopedisti e una moltitudine di scrittori, diversi d'ingegno e di coltura, ma tenuti tutti a quel tempo grandi uomini. Ben presto non ci fu più uomo colto in Italia che non li leggesse avidamente.

Abbondarono i « filosofi », i « filantropi » e gli « spiriti forti » : i nuovi nomi de' liberali o degli uomini nuovi o novatori. I filosofi erano filantropi o amici dell'uomo o umanitari, e insieme spiriti forti o liberi pensatori, che in nome della ragione o della scienza condannavano tutto ciò che nelle idee o ne' fatti se ne allontanava. La loro azione pubblica era avvalorata dalle associazioni secrete de' franchi muratori, mossi dagli stessi fini e dagli stessi sentimenti. Emancipare il pensiero e l'azione da ogni ostacolo esteriore, religioso o sociale, uguagliare giuridicamente le classi, provvedere all'istruzione e al benessere delle classi inferiori, queste erano le basi del nuovo edificio che si voleva costruire. Credevasi che tutto questo si potesse ottenere con articoli di leggi, a quel modo che avevano fatto Solone, Licurgo, Numa. E blandivano i sovrani e li predicavano istrumenti provvidenziali, per il rinnovamento del mondo. Si formò una pubblica opinione, il cui centro era Parigi, la cui voce erano i filosofi. Seguire la pubblica opinione, fare alcune riforme secondo i dettami de' filosofi era un mezzo di governo, un modo di acquistarsi fama e popolarità a buon mercato, come era nel secolo decimosesto il proteggere letterati e artisti. Il gran delitto del secolo, il violento attentato alla nazionalità polacca, rimase seppellito sotto quel nembo di fiori, che i filosofi sparsero sulla memoria di Elisabetta e Caterina seconda, di Maria Teresa e Giuseppe secondo e di Federico secondo, i cortigiani e i corteggiati di Voltaire, di D'Alembert, di Raynal e degli enciclopedisti. Nè voglio già dire che fossero riformatori solo per calcolo, chè sarebbe calunniare la natura umana. Riforme benefiche e non pericolose alla loro autorità, anzi buone a rafforzarla, le facevano volentieri, cospirando insieme l'utile proprio e l'interesse pubblico : il calcolo si accompagnava col desi-

derio del bene, col piacere delle lodi e con l'intima persuasione, imbevuti com'erano delle stesse idee. Il simile avveniva in Italia. I principi gareggiarono nelle riforme: Carlo terzo e Ferdinando quarto, Maria Teresa e Giuseppe secondo, Leopoldo, Carlo Emmanuele, e fino papa Ganganelli, che alla pubblica opinione offerse in olocausto i gesuiti. I filosofi, domandando in nome della libertà e della uguaglianza l'abolizione di tutt'i privilegi feudali, ecclesiastici, comunali, provinciali, e di ogni distinzione di classi o di ordini sociali, avevano seco i principi, che lottavano appunto da gran tempo per conseguire questo scopo, fondando il loro potere assoluto sulla soppressione di ogni libertà o privilegio locale. Fin qui filosofia e monarchia assoluta andavano di conserva. Lo stesso accordo era per le riforme economiche, amministrative e giuridiche, come semplicizzare le imposte, unificare le leggi, svincolare la proprietà, promovere l'industria e il commercio e l'agricoltura, assicurare contro l'arbitrio la vita e le sostanze de' cittadini. I principi ci stavano, e, qual più qual meno, erano innanzi in quella via. Pensavano che, fiaccato il clero e la nobiltà, sciolte le maestranze, rimosse tutte le resistenze locali, sarebbe rimasta nelle loro mani la signoria assoluta, assicurata da' due nuovi ordigni che succedevano a quella compagine disfatta del medio evo: la burocrazia e l'esercito. E non pensavano che i princìpi, da cui movevano quelle riforme e che costituivano la pubblica opinione, menavano a conseguenze più lontane, essendo impossibile che, abolendo i privilegi, rimanesse salvo il privilegio più mostruoso, ch'era la monarchia assoluta e di dritto divino, e che, frenando l'arbitrio ne' preti, ne' baroni e ne' magistrati, potessero essi governare a lungo co' biglietti regi e i motupropri. Erano conseguenze inevitabili, che presto o tardi avrebbero condotta la rivoluzione, anche se la Francia non ne avesse dato l'esempio. Ma per allora nessuno ci badava, e si procedeva allegramente nelle firme, persuasi tutti che bastassero ministri « illuminati » e principi « paterni » per potere pacificamente e per gradi rinnovare la società. Gli scrittori, non impediti, anzi incoraggiati e protetti, lasciavano le specula-

zioni astratte, e trattavano i problemi più delicati e di applicazione immediata con quella sicurezza che veniva e dall'applauso pubblico e dalla benevolenza de' principi, « direttori della pubblica felicità ». Beccaria dice:

I grandi monarchi, i benefattori della umanità, che ci reggono, amano le verità esposte dall'oscuro filosofo...; e i disordini presenti... sono la satira e il rimprovero delle passate età, non già di questo secolo e de' suoi legislatori.

E Filangieri, con entusiasmo meridionale, così conchiude il libro secondo della sua *Scienza della legislazione*:

Il filosofo dev'essere l'apostolo della verità e non l'inventore dei sistemi. Il dire che « tutto si è detto » è il linguaggio di coloro che non sanno cosa alcuna produrre, o che non hanno il coraggio di farlo. Finchè i mali che opprimono l'umanità non saranno guariti; finchè gli errori e i pregiudizi, che li perpetuano, troveranno de' partigiani; finchè la verità, conosciuta da pochi uomini privilegiati, sarà nascosta alla maggior parte del genere umano; finchè apparirà lontana da' troni; il dovere del filosofo è di predicarla, di sostenerla, di promuoverla, d'illustrarla. Se i lumi ch'egli sparge non sono utili pel suo secolo e per la sua patria, lo saranno sicuramente per un altro secolo e per un altro paese. Cittadino di tutti i luoghi, contemporaneo di tutte l'età, l'universo è la sua patria, la terra è la sua scuola, i suoi contemporanei e i suoi posteri sono i suoi discepoli.

La filosofia è già oltrepassata. Non la si dimostra più: è un antecedente generalmente ammesso. Lo scopo non è fare una filosofia, inventare un sistema. Lo scopo è un apostolato: propagare e illustrare la filosofia, cioè la verità conosciuta da pochi uomini privilegiati. È la verità annunziata con tuono di oracolo, col calore della fede, come facevano gli apostoli. È una nuova religione. Ritorna Dio tra gli uomini. Si rifà la coscienza. Rinasce l'uomo interiore. E rinasce la letteratura. La nuova scienza già non è più scienza: è letteratura.

XX

LA NUOVA LETTERATURA

L'uomo, che rappresenta lo stato di transizione tra la vecchia e la nuova letteratura, è Metastasio. L'antica letteratura, non essendo oramai più che forma cantabile e musicabile, ha come ultima espressione il dramma in musica, dove non è più fine, ma mezzo : è melodia e serve alla musica. Ma non vi si rassegna, e vuol conservare la sua importanza, rimanere letteratura. Quest'ultima forma della vecchia letteratura è Metastasio.

La sua vita si stende dal 1698 al 1782. Vincenzo Gravina, che l'educò, a quel modo che richiamava lo studio delle leggi alle fonti romane, illustrandole e tentando una prima filosofia del dritto, voleva ritirare l'arte alla greca semplicità, purgandola della corruzione scientifica, e scrisse tragedie a modo di Sofocle, e tentò una teoria dell'arte che chiamò *Ragion poetica*. Il buon uomo vedea il male, ma non le sue cause e non i suoi rimedi. La semplicità è la forma della vera grandezza, di una grandezza inconscia e divenuta natura. Niente era più contrario al secolo, manierato e pretensioso al di fuori, vacuo al di dentro. Per combattere il manierismo, Gravina soppresse il colorito e vi supplì con la copia delle sentenze morali e filosofiche. L'intenzione era buona; parea volesse dire : — Cose e non parole. — Nè altra è la tendenza della sua *Ragion poetica*, dove il vero è rappresentato come sostanza dell'arte, e il vero ignudo, non « condito in molli versi ». Così, volendo esser semplice, riuscì arido. La teoria non era nuova, anzi era la vecchia teoria di Dante ringiovanita dal Tasso; ma parve nuova in un tempo che lo sforzo dell'ingegno era tutto

intorno alla frase. Metastasio fu educato secondo queste idee. Il severo pedagogo gli proibì la lettura del Tasso e de' poeti posteriori, lo ammaestrò di buon'ora nel greco e nel latino, e lo volse allo studio delle leggi, vagheggiando se stesso redivivo in un Metastasio giureconsulto e letterato. Ma il giovane era poeta nato. E, morto il Gravina, si gettò avidamente sul frutto proibito: e la *Gerusalemme liberata*, l'*Aminta*, il *Pastor fido*, soprattutto l'*Adone*, furono il suo cibo. Quella prima educazione classica non gli fu inutile, perchè lo avvezzò alla naturalezza e alla semplicità, e lo nutrì di buoni esempi e di solida dottrina. Ma, lasciato a se medesimo, si sviluppò in lui, come in tutti quelli che hanno ingegno, il senso della vita contemporanea. Il maestro volea farne un tragico a uso greco, o piuttosto a uso suo. Ma la tragedia non era la sua vocazione, e l'autore del *Giustino* preferì Ovidio a Sofocle, e, come era moda, fece la sua comparsa trionfale in Arcadia con sonetti, canzonette, idilli, i cui eroi di obbligo erano Cloe, Nice, Fille, Tirsi, Irene e Titiro. Il *Sogno della gloria* è l'ultimo lavoro a uso Gravina, ammassato di sentenze, che sono luoghi comuni, e pieno di reminiscenze classiche e dantesche. Il *Ritorno della primavera*, scritto l'anno appresso, 1719, ti mostra già i vestigi dell'*Aminta* e dell'*Adone*, facilmente impressi in quell'anima ricca di armonie e d'immagini. L'ideale del tempo era l'idillio, il riposo e l'innocenza della vita campestre, in antitesi alla vita sociale, così come l'avevano sviluppato il Tasso, il Guarini e il Marino. L'idillio era un certo equilibrio interiore, uno stato di pace e di soddisfazione, a cui il dolore serviva come di salsa. L'Arcadia, volendo riformare il gusto, avea tolto all'idillio quella tensione intellettuale che si chiamava il « seicentismo », sì che la forma era rimasta una pura effusione musicale dell'anima beatamente oziosa, cullata da molli cadenze tra l'elegiaco e il voluttuoso: ciò che dicevasi « melodia ». La musica penetrava già in questa forma così apparecchiata a riceverla; e la canzone diveniva la canzonetta, la cantata e l'arietta, e il dramma pastorale diveniva il dramma in musica. Le canzonette del Rolli erano in molta voga,

ma già si disputava quale ne facesse di migliori, o il Metastasio o il Rolli. Sciupata l'eredità del Gravina, il nostro Metastasio, visto che l'Arcadia non gli dava pane, ricordò i consigli del maestro, e andò a Napoli col proposito di far l'avvocato. Ma Napoli era già il paese della musica e del canto. E le sue arringhe furono cantate ed epitalami. In occasione di nozze prima si scrivevano sonetti e canzoni: allora erano in voga epitalami, cantate e feste teatrali. Il Metastasio fu poeta di nozze, e restano di lui tre epitalami, storie mitologiche e idilliche, dove è visibile l'imitazione del Tasso e del Marino. Canta le nozze di Antonio Pignatelli e Anna de' Sangro, evocando gli amori di Venere e Marte, a' quali intreccia gli amori degli sposi; e naturalmente Anna è Venere, e Antonio è Marte. Vi trovi il monte dell'Amore, che ricorda il giardino di Armida, e tutto il vecchio repertorio mitologico, immagini e concetti. Ecco come descrive Anna:

> Se in giro in liete danze il passo mena,
> se tace o ride, o se favella o canta,
> porta in ogni suo moto Amore accolto,
> Pallade in seno e Citerea nel volto.
> Vicino al lato suo siedono al paro
> con la dolce consorte il genitore,
> coppia gentil d'illustre sangue e chiaro,
> vivi esempli di senno e di valore:
> alme che prima in ciel si vagheggiâro,
> e poi quaggiù le ricongiunse Amore:
> e diêr tal frutto, che non vede il sole
> più nobil pianta e più leggiadra prole.

Sono ottave mediocrissime e poco limate, ma dove già trovi facilità di verso e di rima e molta chiarezza. Un'ottava, dove descrive Anna che canta, rivela nell'evidenza e nel brio del colorito una certa genialità:

> La voce, pria nel molle petto accolta,
> con maestra ragion spigne o sospende;
> ora in rapide fughe e in groppi avvolta,
> velocissimamente in alto ascende;

ora in placido corso e più disciolta,
soavissimamente in giù discende;
i momenti misura, annoda e parte,
e talor sembra fallo, ed è tutt'arte.

Qui lascia le solite generalità, entra nel vivo de' particolari, e vi mostra la forza di chi sa già tutto dire e nel modo più felice. Gli epitalami non sono in fondo che idilli, col solito macchinismo: Amore, Venere, Marte, Diana, Minerva, Vulcano. Nè altro sono le prime sue azioni teatrali, rappresentate in Napoli, come la *Galatea*, l'*Endimione*, gli *Orti esperidi*, l'*Angelica*. Diamo un'occhiata all'*Angelica*. Di rincontro a' protagonisti, Angelica e Orlando, stanno Licori e Tirsi. C'è il solito antagonismo tra la città e la campagna, la scaltrezza di Angelica e l'ingenuità di Licori: onde nasce un intrighetto che riesce nel più schietto comico. Le furie di Orlando non possono turbare la pace idillica diffusa su tutto il quadro, e lo stesso Orlando finisce idillicamente:

Torna, torna ad amarmi e ti perdono.
  Aurette leggiere,
che intorno volate,
tacete, fermate,
chè torna il mio ben.

Angelica lascia per sempre quegli ameni soggiorni con quest'arietta :

  Io dico all'antro: — Addio! —
ma quello al pianto mio
sento che, mormorando:
— Addio! — risponde.
  Sospiro, e i miei sospiri
ne' replicati giri
Zeffiro rende a me
da quelle fronde.

La canzonetta di Licori, penetrata di una malinconia dolce e molle, è già canto e musica, una pura esalazione melodica, una espressione sentimentale rigirata in se stessa, come un ritornello:

Ombre amene,
amiche piante,
il mio bene,
il caro amante
chi mi dice ove ne andò?
Zeffiretto lusinghiero,
a lui vola messaggiero:
di' che torni, e che mi renda
quella pace che non ho.

Concetti e immagini oramai comunissime, senza più alcun valore letterario, e rimaste interessanti solo come combinazioni melodiche. L'effetto non è nelle idee, ma in quel canto di due amanti a una certa lontananza e nascosti tra le fronde; perchè mentre Licori cerca Tirsi, Tirsi cerca Licori con la stessa melodia:

La mia bella
pastorella,
chi mi dice ove ne andò?

È notabile che in questa cheta atmosfera idillica penetra una cert'aria di buffo, un certo movimento vivace e allegro, come è la dichiarazione amorosa di Licori a Orlando, ascoltatore non visto Tirsi.

La Bulgarelli, celebre cantante, che negli *Orti esperidi* rappresentava la parte di Venere, prese interesse al giovane autore e lo addestrò in tutt'i misteri del teatro. Il maestro Porpora gl'insegnò la musica. Questa fu la seconda educazione di Metastasio, corrispondente alla sua vocazione. Roma ne avea fatto un arcade: Napoli ne fece un poeta. La *Didone abbandonata*, scritta sotto l'ispirazione e la guida della Bulgarelli, fissò l'opinione, e Metastasio prese posto d'un tratto accanto ad Apostolo Zeno, che tenea il primato, poeta cesareo alla corte di Vienna. Più tardi, a proposta dello stesso Zeno, occupò egli quell'ufficio, e menò a Vienna vita pacifica e agiata, universalmente stimato e tenuto senza contrasto principe della poesia melodrammatica. La sua vita fu un idillio; e, se questo è felicità, visse felicissimo sino alla

tarda età di ottantaquattro anni. Vivo ancora, fu divinizzato. Lo chiamarono il « divino Metastasio ».

Se guardiamo al meccanismo, il suo dramma è congegnato a quel modo che avea già mostrato Apostolo Zeno. Ma il meccanismo non è che la semplice ossatura. Metastasio spirò in quello scheletro le grazie e le veneri di una vita lieta e armoniosa. E fu il poeta del melodramma, di cui lo Zeno era stato l'architetto.

La sua idea fissa fu di costruire il melodramma come una tragedia, tale cioè che anche senz'accompagnamento musicale avesse il suo effetto. E la sua ambizione fu di lasciare le basse regioni dell'idillio e del buffo, e tentare i più alti e nobili argomenti del « genere tragico », come se la nobiltà fosse nell'argomento. Questo si vede già nella *Didone* e nel *Catone in Utica.* Più tardi volle gareggiare coi grandi poeti francesi, e il *Cinna* di Corneille ebbe il suo riscontro nella *Clemenza di Tito,* e l'*Atalia* di Racine nel *Gioas.* Su questa via porse il fianco alla critica, e sorsero dispute se e fino a qual punto i suoi drammi fossero tragedie. Ed ecco in mezzo l'inevitabile Aristotile e le famose quistioni delle unità drammatiche. Metastasio si mescolò nella contesa, e nell'*Estratto dell'« Arte poetica » di Aristotile* addusse indirettamente argomenti in suo favore. La critica era ancora così impastoiata nell'esterno meccanismo, che molti seriamente domandarono come potesse esser tragedia un dramma che aveva soli tre atti. A Metastasio pareva quasi una degradazione scendere dall'alto seggio di poeta tragico, ed essere rilegato fra' melodrammatici. Pregiudizio instillatogli dal Gravina, che non vedea di là dalla tragedia classica. La *Merope* del Maffei, che allora levava molto rumore, l'offuscava; e nol lasciava dormire la gloria di Corneille e di Racine. Ranieri de' Calsabigi, celebre per la polemica ch'ebbe poi con Alfieri intorno al *Filippo,* sosteneva che quei drammi fossero proprie e vere tragedie. E nella medaglia, che dopo la sua morte i Martinez fecero incidere in suo onore, si leggeva questo motto : « *Sophocli italo* ». Ma il pubblico, che lo idolatrava, si ostinò a chiamare le sue opere teatrali non « tragedie » e neppur « melodram-

mi », ma « drammi », come quelli che avevano un valore in sè, anche fuori della musica. E il pubblico avea ragione. Sono una poesia già penetrata e trasformata dalla musica, ma che si fa ancora valere come poesia. Stato di transizione, che dà una fisonomia al nostro « Sofocle ». Più tardi, quei drammi, come letteratura, paiono troppo musicali, e ne nasce la reazione di Alfieri; come musica, paiono troppo letterari, e ne nasce la reazione del melodramma in due atti. Si potrebbe conchiudere che perciò appunto quei drammi sono cosa imperfetta, troppo musicali come poesia e troppo poetici come musica: perciò abbandonati dalla musica e offuscati dalla nuova letteratura. Il che avviene facilmente a chi sta tra due e non ha chiara coscienza di quello che vuol fare.

Pure, è certo che quei drammi ebbero al lor tempo un successo maraviglioso, e che anche oggi, in una società così profondamente mutata, producono il loro effetto. È noto l'entusiasmo di Rousseau e l'ammirazione di Voltaire per questo poeta. In Italia i critici, dopo un breve armeggiare, gli s'inchinarono, tratti dall'onda popolare. Certi luoghi, che fanno sorridere il critico, movono oggi ancora il popolo, gli tirano applausi. Nessun poeta è stato così popolare come il Metastasio, nessuno è penetrato così intimamente nello spirito delle moltitudini. Ci è dunque ne' suoi drammi un valore assoluto, superiore alle occasioni, resistente alla stessa critica dissolvente del secolo decimonono.

Gli è che quella sua oscura coscienza, quel distacco tra quello che vuol fare e quello che fa, quella poesia che non è ancora musica e non è più poesia, è non capriccio, pregiudizio o pedanteria individuale, ma la forma stessa del suo genio e del suo tempo. Perciò non è costruzione artificiosa, come la tragedia del Gravina o il poema del Trissino, ma è composizione piena di vita, che nella sua spontaneità produce risultati superiori alle intenzioni del compositore. Ciò ch'egli vi mette con intenzione e con coscienza, non è il pregio, ma il difetto del lavoro. E intorno a questo difetto arzigogolavano lui e i critici.

Se vogliamo gustarlo, facciamo come il popolo. Non

domandiamo cosa ha voluto fare, ma cosa ha fatto, e abbandoniamoci alla schiettezza delle nostre impressioni. Anche il critico, se vuol ben giudicare, dee abbandonarsi alla sua spontaneità, come l'artista.

Prendiamo il primo suo dramma, la *Didone*. Volea fare una tragedia. Studiò l'argomento in Virgilio e più in Ovidio. Ma andate a fare una tragedia con quell'uomo e con quella società. Non capiva che a quella società e a lui stesso mancava la stoffa da cui può uscire una tragedia. Fare una tragedia con la Bulgarelli consigliera, con maestro Porpora direttore, con quel Sarro compositore, e col pubblico dell'*Angelica* e degli *Orti esperidi*, e in presenza della sua anima elegiaca, idillica, melodica, impressionabile e superficiale, come il suo pubblico! Ne uscì non una tragedia, che sarebbe stata una pedanteria nata morta, ma un capolavoro, tutto caldo della vita che era in lui e intorno a lui, e che anche oggi si legge con avidità da un capo all'altro. La Didone virgiliana è sfumata. Le reminiscenze classiche sono soverchiate da impressioni fresche e contemporanee. Sotto nome di « Didone » qui vedi l'Armida del Tasso, messa in musica. La donna olimpica o paradisiaca cede il posto alla donna terrena, come l'ha abbozzata il Tasso in questa tra le sue creature la più popolare, dalla quale scappan fuori i più vari e concitati moti della passione femminile, le sue smanie e le sue furie. Ma è un'Armida col cómento della Bulgarelli, alla cui ispirazione appartengono i movimenti comici penetrati in questa natura appassionata, com'è nella scena della gelosia, applauditissima alla rappresentazione. Una Didone così fatta non ha niente di classico : qui non ci è Virgilio, e non Sofocle : tutto è vivo, tutto è contemporaneo. La passione non ha semplicità e non ha misura, e nella sua violenza rompe ogni freno, perde ogni decoro. Se in Didone fosse eminente il patriottismo, il pudore, la dignità di regina, l'amore de' suoi, la pietà verso gl'Iddii, se in lei fosse più accentuata l'eroina, il contrasto sarebbe drammatico, altamente tragico. Ma l'eroina c'è a parole, e la donna è tutto : la passione, unica dominatrice, diviene come una pazzia del cuore, cinica e sfron-

tata sino al grottesco, e scende dritta la scala della vita sino alle più basse regioni della commedia. Al buon Pindemonte dànno fastidio alcuni tratti comici, e non vede che sotto forme tragiche la situazione è sostanzialmente comica; sicchè, se in ultimo Enea si potesse rappattumare con l'amata, sarebbe il dramma, con lievi mutazioni, una vera commedia. E non già una commedia costruita artificialmente, ma còlta dal vero, perchè è la donna come poteva essere concepita in quel tempo, ispirata dalla Bulgarelli e da quel pubblico nell'anima conforme del poeta, e contro le sue intenzioni e senza sua coscienza. A Metastasio, che voleva fare una tragedia, dire che aveva partorito una commedia in forma tragica, sarebbe stato come dire una bestemmia. Il comico è in quei sì e no della passione, in quei movimenti subitanei, irrefrenabili, che scoppiano improvvisi e contro l'aspettazione; nell'irragionevole, spinto sino all'assurdo; negl'intrighi e nelle scaltrezze di bassa lega, più da donnetta che da regina: e tutto così a proposito, così naturale, con tanta vivacità, che il pubblico ride e applaude, come volesse dire: — È vero. — Fu per il poeta un trionfo. Alcuni motti rimasero proverbiali, come:

> Temerario! Che venga!

quando allora allora avea detto:

> Mai più non mi vedrà quell'alma rea.

O come:

> Passato è il tempo, Enea,
> che Dido a te pensò.

La sua sortita contro Arbace, quasi nello stesso punto che gli aveva promessa la sua mano, quel cacciar via da sè Osmida e Selene nella cecità del suo furore, le sue credulità, le sue dissimulazioni, le sue astuzie; tutto ciò è tanto più comico quanto è meno intenzionale, contemperato co' moti più variati di un'anima impressionabile e subitanea: sdegni che son tenerezze, e minacce

che sono carezze. C'è della Lisetta e della Colombina sotto quel regio manto. E tutto il quadro è conforme. Iarba con le sue vanterie e le sue pose rasenta il « bravo » della commedia popolare; Selene, ch'è l'« *Anna, soror mea* », rappresenta la parte della « patita » con molta insipidezza; e il pio Enea nella sua parte di « amoroso » attinge il più alto comico, massime quando Didone lo costringe a tenerle la candela. Il nodo stesso dell'azione ha l'aria di un intrigo di bassa commedia, co' suoi equivoci e i suoi incontri fortuiti.

La *Didone* fece il giro de' teatri italiani. E dappertutto piacque. Metastasio indovinava il suo pubblico e trovava se stesso. Quel suo dramma, a superficie tragica, a fondo comico, coglieva la vita italiana nel più intimo: quel suo contrasto tra il grandioso del di fuori e la vacuità del di dentro. Il tragico non era elevazione dell'anima, ma una semplice fonte del maraviglioso, così piacevole alla plebe, come incendii, duelli, suicidii. Il comico riconduceva quelle magnifiche apparenze di una vita fantastica nella prosaica e volgare realtà, piccoli intrighi, amori pettegoli, stizze, braverie. Concordare elementi così disparati, fondere insieme fantastico e reale, tragico e comico, sembra poco meno che impossibile: pure, qui è fatto con una facilità piena di brio e senz'alcuna coscienza, com'è la vita nella sua spontaneità. L'illusione è perfetta. Una vita così fatta pare un'assurdità: pure è là, fresca, giovane, vivace, armonica, e t'investe e ti trascina. Il povero Metastasio, inconscio del grande miracolo, si difendeva con Aristotile e con Orazio: alle vecchie critiche si aggiunsero le nuove. Oggi la ragione e l'estetica condannano quella vita come convenzionale e incoerente; ma essa è là, nella sua giovanezza immortale, e le basta rispondere: — Io vivo. — E, se l'estetica non l'intende, tanto peggio per l'estetica.

Metastasio aveva tutte le qualità per produrre quella vita. Brav'uomo, buon cristiano, nel suo mondo interiore ci erano tutte le virtù, ma in quel modo tradizionale e abituale ch'era possibile allora, senza fede, senza energia, senza elevatezza d'animo, perciò senza musica e senza poesia. Così erano Vico e Muratori, bonissima

gente, ma senza quella fiamma interiore, dove si scalda il genio del filosofo e del poeta. Erano personaggi idillici, veneranda immagine di una società tranquilla e prosaica. Vico agitava i più grandi problemi sociali con la calma di un erudito. E si comprende come la poesia si cercasse in quel tempo fuori della società, nell'età dell'oro e nella vita pastorale. Ma nessuno può fuggire alla vita che lo circonda. Patria, religione, onore, amore, libertà operavano in quella vita posticcia, come in quella pacifica società, con perfetto riposo ed equilibrio dell'anima. Metastasio, che cercava la tragedia con la testa, era per il carattere un arcade, tutto Nice e Tirsi, tutto sospiri e tenerezze. Da questa natura idillica poteva uscire l'elegia, non la tragedia. Aveva, come il Tasso, grande sensibilità, molta facilità di làcrime, ma superficiale sensibilità, che poteva increspare, non turbare il suo mondo sereno. Non si può dir che la sua sensibilità fosse malinconia, la quale richiede una certa durata e consistenza : era emozione nata da subitanei moti interni, e che passava con quella stessa facilità che veniva. Questo difetto di analisi e di profondità nel sentimento manteneva al suo mondo il carattere idillico, non lo trasformava, ma lo accentuava e lo coloriva nel suo movimento; perchè l'idillio senza elegia è insipido. Una immaginazione non penetrata dalla serietà di un mondo interiore, appena ventilata dal sentimento, scorre leggiera su questo mondo idillico, e vi annoda e snoda una folla di accidenti, che gli dànno varietà e vivacità. Sembrano sogni che svaniscono appena formati, ma con tale chiarezza plastica ne' sentimenti e nelle immagini, che vi prendi la più viva partecipazione. Il poeta vi s'intenerisce, vi si trastulla, vi si dimentica :

Sogni e favole io fingo; e pure, in carte
mentre favole e sogni orno e disegno,
in lor, folle ch'io son, prendo tal parte,
che del mal, che inventai, piango e mi sdegno.

Di sogni e favole ce n'era tutto un arsenale nelle nostre infinite commedie e novelle, dove attingevano an-

che i forestieri e dove attinge Metastasio. Ciò a cui mira è sorprendere, fare un colpo di scena, guidato dalla sua grand'esperienza del teatro e del pubblico. Ingegno svegliato e rapido, non perde mai di vista lo scopo, non s'indugia per via, divora lo spazio, sopprime, aggruppa, combina, producendo effetti subitanei e perciò irresistibili. Combinazioni drammatiche, che, appunto perchè mirano a uno scopo meramente teatrale, mancano di serietà interiore, e spesso hanno aria d'intrighi comici, con quei viluppi, con quegli equivoci, con quei parallelismi. Nè solo il comico è nella logica stessa di quelle combinazioni, ma nella natura de' fatti, che spesso sono episodi della vita comune nella sua forma più pettegola e civettuola. Così un eroico puramente idillico andava a finire ne' bassi fondi della commedia. Cesare sonava il violino e faceva all'amore. Tale era Metastasio, e tale era il suo tempo, idillico, elegiaco e comico: vita volgare in abito eroico, vellicata dalle emozioni dell'elegia e idealizzata nell'idillio.

Si può ora comprendere il meccanismo del dramma metastasiano. Sta in cima l'eroe o l'eroina, Zenobia o Issipile, Temistocle o Tito. L'eroe ha tutte le perfezioni che la poesia ha collocate nell'età dell'oro, e sveglia l'eroismo intorno a sè, rende eroici anche i personaggi secondari. Più l'età è prosaica, più esagerato è l'eroismo, abbandonato a una immaginazione libera, che ingrandisce le proporzioni ad arbitrio, con non altro scopo che di eccitare la maraviglia. Il maraviglioso è in questo: che l'eroe è un'antitesi accentuata e romorosa alla vita comune, offrendo in olocausto alla virtù tutt'i sentimenti umani, come Abramo pronto a uccidere il figlio. Così Enea abbandona Didone per seguire la gloria, Temistocle e Regolo vanno incontro a morte per amor della patria, Catone si uccide per la libertà, Megacle offre la vita per l'amico, e Argene per l'amato. Questa forza di soffocare i sentimenti umani e naturali, che regolano la vita comune, era detta « generosità » o « magnanimità », « forza » o « grandezza di animo », com'è il perdono delle offese, il sacrificio dell'amore o della vita. Situazione tragica, se mai ce ne fu, anzi il fondamento

della tragedia. Ma qui rimane per lo più elegiaca, feconda di emozioni superficiali, momentanee e variate, che in ultimo sgombrano a un tratto e lasciano il cielo sereno. La generosità degli uni provoca la generosità degli altri; l'eroismo opera come corrente elettrica, guadagna tutt'i personaggi; e tutto si accomoda come nel migliore de' mondi, tutti eroi e tutti contenti. Di questa superficialità, che resta ne' confini dell'idillio e dell'elegia e di rado si alza alla commozione tragica, la ragione è questa: che la virtù vi è rappresentata non come il sentimento di un dovere preciso e obbligatorio per tutti, corrispondente alla vita pratica, ma come un fatto maraviglioso, che per la sua straordinarietà tolga il pubblico alla contemplazione della vita comune. Perciò è una virtù da teatro, un eroismo da scena. Più le combinazioni sono straordinarie, più le proporzioni sono ingrandite, e più cresce l'effetto. I personaggi posano, si mettono in vista, sentenziano, si atteggiano, come volessero dire: — Attenti! ora viene il miracolo. — Temistocle dice:

Sentimi, o Serse;
Lisimaco, m'ascolta: udite, o voi,
popoli spettatori,
di Temistocle i sensi; e ognun ne sia
testimonio e custode.

In questo meccanismo trovi sempre la collisione, il contrasto tra l'eroismo e la natura. L'eroismo ha la sua sublimità nello splendore delle sentenze. La natura ha il suo patetico nelle tenere effusioni de' sentimenti. Ne nasce un urto vivace di sentimenti e di sentenze, con alterna vittoria e con crescente sospensione, come nel soliloquio di Tito; insino a che natura ed eroismo fanno la loro riconciliazione in un modo così inaspettato e straordinario, com'è tutto l'intrigo. Tito fa condurre Sesto all'arena, deliberato già di perdonargli: non basta la virtù, vuole lo spettacolo e la sorpresa. Questa, che a noi pare una moralità da scena, era a quel tempo una moralità convenuta, ammessa in teoria, ammirata, applaudita, a quel modo che le romane battevano le mani

ai gladiatori che morivano per i loro begli occhi. Si direbbe che Tito facesse il possibile per meritarsi gli applausi del pubblico. Appunto perchè questo eroismo non aveva una vera serietà di motivi interni e non veniva dalla coscienza, quel mondo atteggiato all'eroica aveva del comico, ed era possibile che vi penetrasse senza stonatura la società contemporanea nelle sue parti anche buffe e volgari. Prendiamo l'*Adriano*. Vincitore de' Parti, proclamato imperatore, Adriano si trova in una delle situazioni più strazianti, promesso sposo di Sabina, amante di Emirena figlia del suo nemico, e rivale di Farnaspe l' amato di Emirena. Situazione molto avviluppata, e che diviene intricatissima per opera di un quarto personaggio, Aquilio, confidente di Adriano, amante secreto di Sabina, e che perciò fomenta la passione del suo padrone. Emirena, per salvare il padre, offre la mano ad Adriano. La generosità di Emirena eccita la generosità di Sabina, che scioglie Adriano dalla data fede. La generosità di Sabina eccita la generosità di Adriano, che libera il padre di Emirena, rende costei al suo amato, e sposa Sabina. E tutti felici, e il coro intuona le lodi di Adriano. Ma guardiamo in fondo a questi personaggi eroici. Adriano è una buona natura d'uomo, tutt'altro che eroica, voltato in qua e in là dalle impressioni, mobile, superficiale, credulo, insomma un buon uomo che rasenta l'imbecille. Non è lui che opera: egli è il paziente, anzichè l'agente del melodramma, e, come colui che dà ragione a chi ultimo parla, dà sempre ragione all'ultima impressione. Si trova eroe per occasione, un eroe così equivoco, che impedisce ad Emirena di baciargli la mano, tremando di una nuova impressione. Maggiori pretensioni all'eroismo ha Osroa, il re de' Parti, reminiscenza di Iarba. Un patriota, che appicca l'incendio alla reggia, che uccide un creduto Adriano, che è condannato a morte, che supplica la figlia di ucciderlo, sarebbe un carattere interessantissimo, se nel pubblico e nel poeta ci fosse il senso del patriottismo. Ma Osroa ha più dell'avventuriere che dell'eroe, e di un avventuriere sciocco e avventato, che non sa proporzionare i mezzi allo scopo, e nelle situa-

zioni più appassionate della vita discute, sentenzia. A Emirena, la sua figlia, che ricusa di ucciderlo, risponde:

> Non è ver che sia la morte
> il peggior di tutt'i mali:
> è un sollievo de' mortali
> che son stanchi di soffrir.

Aquilio è una caricatura di Iago, un basso e sciocco intrigante da commedia. Sabina, Emirena, Farnaspe sono nature superficialissime, incalzate dagli avvenimenti, senza intima energia negli affetti, e tratte ad atti generosi per impeti subitanei. Se dunque ci approfondiamo in questo mondo eroico, vediamo con quanta facilità si sdrucciola nel comico e come, sotto un contrasto apparente, in verità questa vita eroica è in se stessa di quella mezzanità, che può accogliere nel suo seno il volgare e il buffo della società contemporanea. Di tal natura è la scena in cui Emirena finge di non riconoscere il suo innamorato, che rimane lì stupido e col naso allungato; o l'altra in cui Aquilio insegna ad Emirena l'arte della cortigiana, ed Emirena, botta e risposta, gli fa il ritratto del cortigiano; o quando Adriano si fa menare pel naso da Osroa; o l'arrivo improvviso di Sabina da Roma, e l'imbarazzo di Adriano, o quando Adriano giura di non vedere più Emirena, e gli si annunzia: — Viene Emirena. — Tutto questo, che in fondo è comico, non è sviluppato comicamente, nè c'è l'intenzione comica; perciò non c'è stonatura: è la società contemporanea nel suo spirito, nella sua volgarità e mezzanità, vestita di apparenze eroiche. Se Metastasio avesse il senso dell'eroico e lo rappresentasse seriamente e profondamente, la mescolanza sarebbe insopportabile, anzi mescolanza non ci sarebbe; ma concepisce l'eroico come era concepito e sentito in quella volgarità contemporanea. Il poeta è in perfetta buona fede: non sente ciò che di basso e di triviale è sotto quell'apparato eroico, uno di spirito e di carattere col suo pubblico. Ben ne ha una coscienza confusa, e non è proprio contento, e tenta talora alcunchè di più elevato, come nel *Regolo* e nel

Gioas, senza riuscirvi: si scopre l'antico Adamo. E fu ventura, perchè così non ci die' costruzioni artificiose e imitazioni aliene dalla sua natura, ma riuscì artista originale e geniale, l'artista indimenticabile di quella società.

Questa vita, così assurda nella sua profondità, ha tutta l'illusione del vero nella sua superficie. Approfondire i sentimenti, sviluppare i caratteri, graduare le situazioni sarebbe una falsificazione. La superficialità è la sua condizione di esistenza. È una vita, di cui vedi le punte e ignori tutto il processo di formazione: una specie di vita a vapore, che nella rapida corsa divora spazi infiniti e non ti mostra che i punti di arrivo. Sbucciano sentimenti e situazioni così di un tratto, e spesso ti trovi di un balzo da un estremo all'altro. Sei in un continuo flutto d'impressioni variatissime, di poca durata e consistenza, libate appena, con sentimenti vivacissimi, penetranti gli uni negli altri, come onde tempestose. Scusano questa superficialità con la musica, quasi che la musica potesse o compiere o sviluppare o approfondire i sentimenti; ma la musica metastasiana non era se non il prolungamento o l'eco del sentimento, il semplice trillo della poesia, il suo accompagnamento, perchè quella poesia è già in sè musica e canto. Una vita così superficiale non può essere che esteriore. È vita per lo più descritta, come già si vede nel Guarini e nel Marino. I personaggi nella maggior violenza de' loro sentimenti si descrivono, si analizzano, com'è proprio di una società adulta, in cui la riflessione e la critica ti segue nel momento stesso dell'azione. Ti trovi nel più acuto della concitazione; e quando alla fine ti aspetti quasi un delirio, ti sopraggiunge un'analisi, una sentenza, un paragone, una descrizione psicologica. Licida snuda il brando; vuole uccidere il suo offensore; poi lo volge in sè, e si arresta, e fa la sua analisi:

Rabbia, vendetta,
tenerezza, amicizia,
pentimento, pietà, vergogna, amore
mi trafiggono a gara. Ah chi mai vide

anima lacerata
da tanti affetti e sì contrari! Io stesso
non so come si possa
minacciando tremare, arder gelando,
piangere in mezzo all'ire,
bramar la morte e non saper morire.

Il drammatico va a riuscire in un sonetto petrarchesco. Aristea così si descrive a Megacle :

  Caro, son tua così,
che per virtù d'amor
i moti del tuo cor
risento anch'io.
  Mi dolgo al tuo dolor,
gioisco al tuo gioir,
ed ogni tuo desir
diventa il mio.

E Megacle, seguendo l'amico Licida nella sua sventura, esce in questo bel paragone :

  Come dell'oro il fuoco
scopre le masse impure,
scoprono le sventure
de' falsi amici il cor.

Questi riposi musicali sono come l'arpa di David, che calmava le furie di Saul : rinfrescano l'anima e la tengono in equilibrio fra passioni così concitate. E sono sopportabili, appunto perchè mescolati co' moti più vivaci, con la più impetuosa spontaneità del sentimento, offrendoti lo spettacolo della vita nelle sue più varie apparenze. Argene, che sfida la morte per salvare l'amato e si sente alzare su di sè, come invasata da un Iddio, è sublime :

  Fiamma ignota nell'alma mi scende;
sento il nume; m'inspira, m'accende,
di me stessa mi rende maggior.

Ferri, bende, bipenni, ritorte,
pallid'ombre, compagne di morte,
già vi guardo, ma senza terror.

Commovente è la gioia quasi delirante di Aristea nel rivedere l'amato. Di un elegiaco ineffabile è il canto di Timante, quando la madre gli presenta il suo bambino:

Misero pargoletto,
il tuo destin non sai.
Ah! non gli dite mai
qual era il genitor.
Come in un punto, o Dio,
tutto cambiò d'aspetto!
Voi foste il mio diletto,
voi siete il mio terror.

Alcuni motti tenerissimi sono rimasti proverbiali, come:

Ne' giorni tuoi felici
ricòrdati di me.

Questa vita, nei suoi moti alterni di spontaneità e di riflessione così equilibrata, essendo superficiale ed esteriore, ha per suo carattere la chiarezza, è visibile e plastica. Le gradazioni più fine, i concetti più difficili sono resi con una estrema precisione di contorni, e perciò non hanno riverbero: appagano e saziano lo sguardo, lo tengono sulla superficie; non lo gittano nel profondo. Questa chiarezza metastasiana, tanto vantata e così popolare, perchè il popolo è tutto superficie, è la forma nell'ultimo stadio della sua vita, quando a forza di precisione diviene massiccia e densa come il marmo. La vecchia letteratura vi raggiunge l'ultima perfezione; l'espressione perde ogni trasparenza, e non è che se stessa e sola, e vi si appaga come un infinito. Stato di petrificazione, che oggi dicesi « letteratura popolare », come se la letteratura debba scendere al popolo e non il popolo debba salire a lei. Metastasio vi spiega un talento miracoloso. Quella vecchia forma, prima di morire,

manda gli ultimi splendori. La chiarezza non è in lui superficie morta, ma è la vita nella sua superficie, paga e contenta della sua esteriorità, con una facilità e una rapidità, con un giuoco pieno di grazia e di brio. Il periodo perde i suoi giri, la parola perde le sue sinuosità, liscia, scorrevole, misurata come una danza, accentuata come un canto, melodiosa come una musica. Le impressioni che te ne vengono sono vivaci, ma labili; e ti lasciano contento, ma vuoto, come dopo una festa brillante che ti ha divertito e a cui non pensi più.

Il mondo metastasiano può parere assurdo innanzi alla filosofia, come innanzi alla filosofia pareva assurda la società ch'esso rappresentava. Come arte, niente è più vero per coerenza, per armonia, per interna vivacità. È il ritratto più fiorito di una società vicina a sciogliersi, le cui istituzioni erano ancora eroiche e feudali, materia vuota dello spirito che un tempo l'animò, e che sotto quelle apparenze eroiche era assonnata, spensierata, infemminita, idillica, elegiaca e plebea. Guardatela. Essa è tutta profumata, incipriata, col suo codino, col suo spadino, cascante, vezzosa, sensitiva come una donna, tutta « idolo mio », « mio bene » e « vita mia ». La poesia di Metastasio l'accompagna con la sua declamazione, con la sua cantilena; la parola non ha più niente a dirle; essa è il luogo comune, che acquista valore trasformata in trillo, con le sue fughe e le sue volate, co' suoi bassi e i suoi acuti; non è più un'idea, è un suono raddolcito dagli accenti, dondolato dalle rime, attenuato in quei versetti, ridotto un sospiro. Una poesia, che cerca i suoi mezzi fuori di sè, che cerca i motivi e i suoi pensieri nella musica, abdica già, pronunzia la sua morte. Ben presto Metastasio sembra troppo poeta al maestro di musica, nè il pubblico sa più che farsi della parola, e non domanda cosa dice, ma come suona. La parola, dopo di avere tanto abusato di sè, non val più nulla, e la stessa parola metastasiana, così leggiera, così rapida, non può essere sopportata. La parola è la nota, e i nuovi poeti si chiamano Pergolese, Cimarosa, Paisiello. Così terminava il periodo musicale della vecchia letteratura, iniziato nel Tasso, sviluppato nel Guarini e

nel Marino, giunto alla sua crisi in Pietro Metastasio. Oramai si viene a questo: che prima si fa la musica, e poi Giuseppe secondo dice al suo nuovo poeta cesareo, all'abate Casti: — Ora fatemi le parole.

In seno a questa società in dissoluzione si formava laboriosamente la nuova società. E che ce ne fosse la forza, si vedeva da questo: che non teneva più gran conto della forma letteraria, stata suo idolo, e che cercava nuove impressioni nel canto e nella musica. Il letterato, che aveva rappresentata una parte così importante, cade in discredito. I nuovi astri sono Farinello e Caffarello, Piccinni, Leo, Iommelli. La musica ha un'azione benefica sulla forma letteraria, costringendola ad abbreviare i suoi periodi, a sopprimere il suo cerimoniale e la sua solennità, i suoi aggettivi, i suoi ripieni, le sue perifrasi, i suoi sinonimi, i suoi parallelismi, le sue trasposizioni, tutte le sue dotte inutilità, e a prendere un'aria più spedita e andante. Gli orecchi, avvezzi alla rapidità musicale, non possono più sopportare i periodi accademici e le tirate rettoriche. E se Metastasio è chiamato « divino », è per la musicalità della sua poesia, per la chiarezza, il brio e la rapidità dell'espressione. Il pubblico abbandonando la letteratura, la letteratura è costretta a seguire il pubblico. E il pubblico non è più l'accademia, ancorchè di accademie fosse ancora grande il numero, prima l'Arcadia. E non è più la corte, ancorchè i principi avessero ancora intorno istrioni e giullari sotto nome di « poeti ». La coltura si è distesa, i godimenti dello spirito sono più variati: i periodi e le frasi non bastano più. Compariscono sulla scena filosofi e filantropi, giureconsulti, avvocati e scienziati, musici e cantanti. La parola acquista valore nell'ugola e nella nota, ed è più interessante nelle pagine di Beccaria o di Galiani che ne' libri letterari. Oramai non si dice più « letterato », si dice « bell'ingegno » o « bello spirito ». Il « letterato » diviene sinonimo di « parolaio », e la parola come parola è merce scadente. La parola non può ricuperare la sua importanza se non rifacendosi il sangue, ricostituendo in sè l'idea, la serietà di un contenuto. E questo volea dire il motto che era già in tutte le labbra: « Cose e non parole ».

Già nella critica vedi i segni di questa grande rigenerazione. Rimasta fino allora nel vuoto meccanismo e tra regole convenzionali, la critica si mette in istato di ribellione, spezza audacemente i suoi idoli. Mentre ferveva la lotta giurisdizionale tra papa e principi, e i filosofi combattevano il passato nelle sue idee e nelle sue istituzioni, essa apre il fuoco contro la vecchia letteratura, battezzandola senz'altro « pedanteria ». L'obbiettivo de' filosofi e de' critici era comune. Combattevano entrambi la forma vacua, gli uni nelle istituzioni, gli altri nell'espressione letteraria, ancorchè senza intesa.

E come i filosofi, così i critici erano avvalorati e riscaldati nella loro lotta dagli esempi francesi e inglesi. Il Baretti veniva da Londra tutto Shakespeare; l'Algarotti, il Bettinelli, il Cesarotti, il Beccaria, il Verri erano in comunione intima con Voltaire e con gli enciclopedisti. Locke, Condillac, Dumarsais avevano allargate le idee e introdotto il gusto delle grammatiche ragionate e delle rettoriche filosofiche. Si vede la loro influenza nella *Filosofia delle lingue* del Cesarotti e nello *Stile* del Beccaria. Cosa dovea parere il Crescimbeni o il Mazzuchelli o il Quadrio, cosa lo stesso Tiraboschi, il Muratori della nostra letteratura, dirimpetto a questi uomini, che pretendevano ridurre a scienza ciò che fino allora era sembrato non altro che uso e regola? E non si contentarono, i critici, de' trattati e de' ragionamenti, ma vollero accostarsi un po' più al pubblico, usando forme spigliate e correnti, che preludevano ai nostri giornali. Tali erano le *Lettere virgiliane* del Bettinelli, la *Difesa* del Gozzi, la *Frusta letteraria*, il *Caffè*, l'*Osservatore*. Così la nuova critica dava a un tempo l'esempio di una nuova letteratura, gittando in circolazione molte idee nuove in una forma rapida, nutrita, spiritosa, vicina alla conversazione, in una forma che prendea dalla logica il suo organismo e dal popolo il suo tuono. Certo, questi critici non si accordavano fra loro, anzi si combattevano, come facevano anche i filosofi; ma erano tutti animati dalla stessa tendenza, uno era lo spirito. E lo spirito era l'emancipazione dalle regole o dall'autorità, la reazione contro il grammaticale, il rettorico, l'arcadico e

l'accademico, e, come in tutte le altre cose, così anche qui non ammettere altro giudice che la logica e la natura. Secondo il solito, la critica passò il segno e, nella sua foga contro le superstizioni letterarie, toccò anche il sacro Dante : onde venne la bella *Difesa* che ne scrisse Gaspare Gozzi. Ma la critica veniva dalla testa e non aveva radice nell'educazione letteraria, che era stata anzi tutto l'opposto. Il che spiega come i critici, giudici ingegnosi de' vivi e de' morti, volendo essere scrittori, facevano mala prova, dando un po' di ragione a' retori e a' grammatici, i quali, chiamati da loro « pedanti », chiamavano loro « barbari ». Posti tra il vecchio, che censurano, ed un nuovo modo di scrivere, chiaro nella loro testa, ma affatto personale, estraneo allo spirito nazionale e non preparato, anzi contraddetto nella loro istruzione, si gittarono alla maniera francese, sconvolsero frasi, costrutti, vocaboli, e, come fu detto poi, « imbarbarirono la lingua ». Gaspare Gozzi tenne una via mezzana, e, facendo buona accoglienza in gran parte alle nuove idee, non accettò sotto nome di libertà la licenza, e si studiò di tenersi in bilico tra quella pedanteria e quella barbarie, usando un modo di scrivere corretto, puro, classico, e insieme disinvolto. Ma il buon Gozzi, misurato, elegante, savio, rimase solo, come avviene a' troppo savi nel fervore della lotta, quando la via di mezzo non è ancora possibile, standosi di fronte avversari appassionati, confidenti nella loro forza e disposti a nessuna concessione. Stavano nell'un campo i puristi, che, non potendo invocare l'uso toscano, intorbidato anch'esso dall'imitazione straniera, invocavano la Crusca e i classici, e, come non era potuta più tollerare la prolissità vacua del Cinquecento, rimettevano in moda il Trecento, quale esempio di scrivere semplice, conciso e succoso; onde venne quel motto felice : « Il Trecento diceva, il Cinquecento chiacchierava ». Costoro erano, il maggior numero, cruscanti, arcadi, accademici, puri letterati : tutti brava gente, che avevano in sospetto ogni novità e non volevano essere turbati nelle loro abitudini. Nell'altro campo erano i filosofi, che non riconoscevano autorità di sorta, e tanto meno

quella della Crusca; che invocavano la loro ragione e vagheggiavano una nuova Italia così in letteratura come nelle istituzioni e in tutti gli ordini sociali. I critici rappresentavano la parte della filosofia nelle lettere, senza occuparsi di politica; anzi spesso la loro insolenza letteraria era mantello alla loro servilità politica, come fu del gesuita Bettinelli e del Cesarotti. In prima fila tra' contendenti erano l'abate Cesari e l'abate Cesarotti. Il Cesari, nella sua superstizione verso i classici, cancellò in sè ogni vestigio dell'uomo moderno. Il Cesarotti, di molto più spirito e coltura, nella sua irreligione verso gli antichi andò così oltre, che volle fare il pedagogo a Omero e Demostene, e andò in cerca di una nuova mitologia nelle selve caledonie. Quando comparve l'*Ossian*, girò la testa a tutti; tanto eran sazi di classicismo. Il bardo scozzese fu per qualche tempo in moda, e Omero stesso si vide minacciato nel suo trono. Si sentiva che il vecchio contenuto se ne andava insieme con la vecchia società, e in quel vuoto ogni novità era la benvenuta. Quei versi armoniosi e liquidi, in tanto cozzo di spade scintillanti tra le nebbie, fecero dimenticare i Frugoni, gli Algarotti e i Bettinelli. Cominciava una reazione contro l'idillio, espressione di una società sonnolenta e annoiata in grembo a Galatea e a Clori, e piacevano quei figli della spada, quelle nebbie e quelle selve, e quei signori de' brandi e quelle vergini della neve. Gli arcadi si scandalizzavano; ma il pubblico applaudiva. Per vincere Cesarotti, non bastava gridargli la croce: bisognava fare e piacere al pubblico. Ora la attività intellettuale era tutta dal canto de' novatori: chi aveva un po' d'ingegno, « si gittava al moderno », come si diceva, nelle dottrine e nel modo di scrivere; e si acquistava nome di « bello spirito » dispregiando i classici, come di « spirito forte » dispregiando le credenze. La vecchia letteratura, come la vecchia credenza, era detta « pregiudizio », e combattere il pregiudizio era la divisa del secolo illuminato, del secolo della filosofia e della coltura. Chi ricorda l'entusiasmo letterario del Rinascimento, può avere un giusto concetto di questo entusiasmo filosofico del secolo decimottavo. I

fenomeni erano i medesimi. Allora si chiamava « barbarie » il medio evo: ora si chiama « barbarie » medio evo e Rinascimento. Lo stesso impeto negativo e polemico è ne' due movimenti, foriero di guerre e di rivoluzioni. E ci erano le stesse idee, maturate e sviluppate oltralpe, strozzate presso di noi e rivenuteci dal di fuori. Anzi il movimento non è che un solo, prolungatosi per due secoli con diverse vicissitudini nelle varie nazioni, procedente sempre attraverso alle più sanguinose resistenze, e ora accentrato e condensato sotto nome di « filosofia », fatto della letteratura suo istrumento. Questo volea dire il motto: « Cose e non parole ». Volea dire che la letteratura, stata trastullo d'immaginazione senza alcuna serietà di contenuto e divenuta perfino un semplice giuoco di frasi, dovea acquistare un contenuto, essere l'espressione diretta e naturale del pensiero e del sentimento, della mente e del cuore: onde nacque più tardi il barbaro vocabolo « cormentalismo ». Messa la sostanza nel contenuto, quell'ideale della forma perfetta, gloria del Rinascimento e rimasto visibile nelle stesse opere della decadenza, come nel *Pastor fido*, nell'*Adone*, nel dramma di Metastasio, cesse il posto alla forma naturale, non convenzionale, non manifatturata, non tradizionale, non classica, ma nata col pensiero e sua espressione immediata. Perciò il Cesarotti, rispondendo al libro del conte Napione *Sull'uso e su' pregi della lingua italiana*, sostenea nel suo *Saggio sulla filosofia delle lingue* che la lingua non è un fatto arbitrario e regolato unicamente dall'uso e dall'autorità, ma che ha in sè la sua ragion d'essere; che la sua ragion d'essere è nel pensiero, e quella parola è migliore che meglio renda il pensiero, ancorchè non sia toscana e non classica, e sia del dialetto o addirittura forestiera con inflessione italiana. Cosa era quel *Saggio*? Era l'emancipazione della lingua dall'autorità e dall'uso in nome della filosofia o della ragione, come si volea in tutte le istituzioni sociali; era la ragione, il senso logico, che penetrava nella grammatica e nel vocabolario; era lo spirito moderno, che violava quelle forme consacrate e fossili, logore per lungo uso, e dava loro un' aria cosmopolitica, l' aria filo-

sofica, a scapito del colore locale e nazionale. Aggiungendo l'esempio al precetto, il Cesarotti pigliò tutte le parole che gli venivano innanzi, senza domandar loro onde venivano; e, come era uomo d'ingegno e avea mente chiara e spirito vivace, formò di tutti gli elementi stranieri e indigeni della conversazione italiana una lingua animata, armonica, vicina al linguaggio parlato, intelligibile dall'un capo all'altro d'Italia. Gli scrittori, intenti più alle cose che alle parole e stufi di quella forma, in gran parte latina, che si chiamava « letteraria », screditata per la sua vacuità e insipidezza, si attennero senza più all'italiana corrente e locale, così com'era, mescolato di dialetto e avvivato da vocaboli e frasi e costruzioni francesi: lingua corrispondente allo stato della coltura. Così si scriveva nelle parti settentrionali e meridionali d'Italia, a Venezia, a Padova, a Milano, a Torino, a Napoli: così scrivevano Baretti, Beccaria, Verri, Gioia, Galiani, Galanti, Filangieri, Delfico, Mario Pagano. Resistenza ci era, massime a Firenze, patria della Crusca, e a Roma, patria dell'Arcadia: schiamazzi di letterati e di accademici abbandonati dal pubblico. Lo stesso era per lo stile. Si cercavano le qualità opposte a quelle che costituivano la forma letteraria. Si voleva rapidità, naturalezza e brio. Tutto ciò che era finimento, ornamento, riempitura, eleganza, fu tagliato via come un ingombro. Non si mirò più ad una perfezione ideale della forma, ma all'effetto, a produrre impressioni sul lettore, tenendo deste e in moto le sue facoltà intellettive. I secreti dello stile furono chiesti alla psicologia, a uno studio de' sentimenti e delle impressioni, base del *Trattato dello stile* del Beccaria. Al vuoto meccanismo, dottamente artificioso, solletico dell'orecchio, detto « stile classico », e ridotto oramai un frasario pesante e noioso, succedeva un modo di scrivere alla buona e al naturale, vispo, rotto, ineguale, pieno di movimenti, imitazione del linguaggio parlato. Tipo dell'uno era il trattato; tipo dell'altro era la gazzetta. Il principio, da cui derivava quella rivoluzione letteraria, era l'imitazione della natura, o, come si direbbe, il realismo nella sua verità e nella sua semplicità, reazione alla de-

clamazione e alla rettorica, a quella maniera convenzionale, che si decorava col nome d'« ideale » o di « forma perfetta ». La vecchia letteratura era assalita non solo nella sua lingua e nel suo stile, ma ancora nel suo contenuto. L'eroico, l'idillico, l'elegiaco, che ancora animava quelle liriche, quelle prediche, quelle orazioni, quelle tragedie, non attecchiva più: se n'era sazi sino al disgusto. L'eroico era esagerazione, l'idillico era noia, l' elegia era insipidezza; pastori e pastorelle, eroi romani e greci, erano giudicati un mondo convenzionale, già consumato come letteratura, buono al più a esser messo in musica, come facea Metastasio. Si volea rinnovare l'aria, rinfrescare le impressioni: si cercava un nuovo contenuto, un'altra società, un altro uomo, altri costumi. Vennero in moda i turchi, i cinesi, i persiani. Si divoravano le *Lettere persiane* di Montesquieu. L'*Ossian* era preferito all'*Iliade*. Comparve l'uomo naturale, l'uomo selvaggio, l'uomo di Hobbes e di Grozio, l'uomo che fa da sè, Robinson Crusoè. Il cavaliere errante divenne il borghese avventuriere, tipo Gil Blas. E ci fu anche la donna errante, la filosofessa, la « *lionne* » di oggi, che stimava pregiudizio ogni costume e decoro femminile. Ci fu l'uomo collocato in società, in lotta con essa in nome delle leggi naturali, e spesso sua vittima; come donne maritate o monacate a forza o sedotte, figli naturali calpestati da' legittimi, poveri oppressi dai ricchi, scienza soverchiata da ciarlatani; le Clarisse, le Pamele, gli Emili, i Chatterton. Questo nuovo contenuto, conforme al pensiero filosofico che allora investiva la vecchia società in tutte le sue direzioni, veniva fuori in romanzi, novelle, lettere, tragedie, commedie; una specie di repertorio francese, che faceva il giro d'Italia. Il concetto fondamentale era la legge di natura in contrasto con la legge scritta, la proclamazione sotto tutte le forme de' dritti dell'uomo dirimpetto la società che li violava. I capiscuola erano Rousseau, Voltaire, Diderot. Seguiva la turba. Tra questi Mercier ebbe molto sèguito in Italia, e vi furono rappresentati i suoi drammi: il *Disertore*, l'*Amor familiare*, il *Jeneval*, l'*Indigente*. Nel *Disertore* hai un giovine virtuoso e amabile, che

per soccorrere il padre e per amore lascia il suo reggimento, ed è dannato a morte : è il grido della natura contro la legge scritta. Nell'*Amor familiare* è descritta con vivi colori l'oppressione degli eretici ne' paesi cattolici. *Jeneval* è il contrario della *Clarissa* : è un don Giovanni femmina, una Rosalia, che seduce il giovine e inesperto Jeneval fino al delitto. Nell'*Indigente* è vivo il contrasto tra il ricco ozioso, libidinoso, corteggiato e potente, che fa mercato di tutto, anche del matrimonio; e il povero operoso, virtuoso, disprezzato e oppresso. A contenuto nuovo nomi nuovi. Commedia e tragedia parve l'uomo mutilato e ingrandito, veduto da un punto solo ed oltre il naturale. La critica da' bassi fondi della lingua e dello stile si alzava al concetto dell'arte, alla sua materia e alla sua forma, al suo scopo e a' suoi mezzi. Iniziatore di quest'alta critica, che fu detta « estetica », era Diderot. Da lui usciva l'affermazione dell'ideale nella piena realtà della natura, che è il concetto fondamentale della filosofia dell'arte. L'ideale scendeva dal suo piedistallo olimpico, e non era più un di là, si mescolava tra gli uomini, partecipava alle grandezze e alle miserie della vita; non era un Iddio sotto nome di uomo, era l'uomo; non era tragedia e non commedia, era il dramma. La poesia era storia, come la storia era poesia. L'ideale era la stessa realtà, non mutilata, non ingrandita, non trasformata, non scelta; ma piena, concreta, naturale, in tutte le sue varietà: la realtà vivente. La tragedia ammetteva il riso, e la commedia ammetteva la lacrima : s'inventò la « commedia lacrimosa » e la « tragedia borghese ». Il nuovo ideale non era l'Iddio o l'eroe de' tempi feudali : era il semplice borghese in lotta con la vita e con la società, e che sente della lotta tutt'i dolori e le passioni. Come il bambino entra nel mondo tra le lacrime, così l'ideale, uscendo dalla sua astrazione serena, entrava nella vita lacrimoso, era patetico e sentimentale. Le *Notti* di Young ispiravano ad Alessandro Verri le *Notti romane*. Rousseau col suo sentimentalismo rettorico faceva una impressione così profonda come col suo naturalismo filosofico. Questi concetti e questi lavori, frutto di una lunga elaborazione

presso i francesi, giungevano a noi tutt'in una volta, come una inondazione, destando l'entusiasmo degli uni, le collere degli altri. Le quistioni di lingua e di stile si elevavano, divenivano quistioni intorno allo stesso contenuto dell'arte: in breve tempo la critica meccanica diveniva psicologica, e la critica psicologica si alzava all'estetica. La vecchia letteratura, combattuta ne' suoi mezzi tecnici, era ancora contraddetta nella sua sostanza, nel suo contenuto. Ritrarre dal vero era la demolizione dell'eroico, com'era concepito e praticato fra noi: cosa divenivano gli eroi di Metastasio? Il patetico e il sentimentale era la condanna di quegl'ideali oziosi, sereni, noiosi, che costituivano l'idillio: cosa diveniva l'Arcadia? Il teatro, si diceva, non è un passatempo, è una scuola di nobili sentimenti e di forti passioni: cosa divenivano le commedie a soggetto? Tutto era riforma. L' abate Genovesi, Verri, Galiani davano addosso al vecchio sistema economico; la vecchia legislazione era combattuta da Beccaria; tutti gli ordini sociali erano in quistione; Filangieri, andando alla base, proponeva la riforma dell'istruzione e dell'educazione nazionalé; principi e ministri, sospinti dalla opinione, iniziavano riforme in tutt'i rami dell'azienda pubblica. La vecchia letteratura non poteva durare così: ci voleva anche per lei la riforma. Già non produceva più, non destava più la attenzione: tutto era canto e musica, tutto era filosofia. Si concepisce in questo stato degli spiriti il maraviglioso successo de' romanzi e delle commedie dell'abate Chiari, che per sostentare la vita adulava il pubblico e gli offriva quell'imbandigione che più desiderava. Sarebbe interessante un'analisi delle infinite opere, già tutte dimenticate, del Chiari, perchè mostrerebbe qual era il genio del tempo. Donne erranti, filosofesse, gigantesse, figli naturali, ratti di monache, scontri notturni, finestre scalate, avvenimenti mostruosi, caratteri impossibili, un eroico patetico e un patetico sdolcinato, una filosofia messa in rettorica, un impasto di vecchio e di nuovo, di ciò che il nuovo avea di più stravagante e di ciò che il vecchio avea di più volgare: questo era il cibo imbandito dal Chiari. Il Martelli aveva inventato il verso alla

francese, come prima si era inventato il verso alla latina. Parve cosa stupenda al Chiari, e ne fece molto uso, e fino la *Genesi* voltò in versi martelliani. Questo impiastricciatore del Chiari è l'immagine di un tempo che la vecchia letteratura se ne andava e la nuova fermentava appena in quella prima confusione delle menti; sicchè egli ha tutt'i difetti del vecchio e tutte le stranezze del nuovo. Ben presto si trovò fra' piedi Carlo Goldoni, costretto dalle stesse necessità della vita a servire e compiacere al pubblico. Per qualche tempo si accapigliarono i partigiani del Chiari e del Goldoni. E tra' due contendenti sorse un terzo, che die' addosso all'uno e all'altro: dico Carlo Gozzi, fratello di Gaspare. Uscì a Parigi la *Tartana degl'influssi*, caricatura di due comici:

> Il primo si chiamava « Originale »,
> ed il secondo « Saccheggio » s'appella...
> I partigiani ogni giorno crescevano,
> chi vuole Originale e chi Saccheggio;
> tutto il paese a rumore mettevano...
> Il parlar mozzo e lo stare infradue
> niente vale per trarsi di tedio:....
> dir bisognava: — Saccheggio è migliore, —
> overo: — Originale è più dottore. —

Gozzi avea maggior coltura del Chiari e del Goldoni, era d'ingegno svegliatissimo, avea fatto buoni studi come il fratello, apparteneva all'accademia de' Granelleschi, che si proponeva di ristaurare la buona lingua, della quale quei due si mostravano ignorantissimi. Tutto quel mondo nuovo letterario, predicato con tanta iattanza e venuto fuori con tanta stravaganza, non gli parea una riforma, gli parea una corruzione, e non solo letteraria, ma religiosa, politica e civile:

> Usciti son autorevol dotti,
> con un tremuoto di nuova scienza,
> c'han tutti gli scrittori mal condotti.
> Tratto il lor, di saper non c'è semenza,
> dicono che gli autor morti fûr cotti
> e condannano i vivi all'astinenza...

Leggonsi certe nuove « Marianne »,
certi « baron », certe « marchese » impresse,
certe fraschette buse come canne,
e le battezzan poi « filosofesse »,
che il mal costume introducono a spanne:
credo il dimonio al torchio le mettesse.
Chi dice: — Egli è un comporre alla francese. —
Certo è peggior del mal di quel paese.

La sua *Marfisa* è una caricatura de' nuovi romanzi, alla maniera del Chiari. Carlo magno e i paladini diventano oziosi e vagabondi; Bradamante una spigolistra casalinga; Marfisa, l'eroina, guasta da' libri nuovi, vaporosa, sentimentale, isterica, bizzarra, e finisce tisica e pinzochera. La mira era alle donne del Chiari e de' romanzi in voga. Gli parea che quel predicar continuo « dritti naturali », « leggi naturali », « religione naturale », « uguaglianza », « fratellanza », dovesse render gli uomini cattivi sudditi, ammaestrandoli di troppe cose e avvezzandoli a guardare con invidia al di sopra della loro condizione. Questo pericolo era più grave, quando massime tali fossero predicate in teatro, che non era una scola, ma un passatempo; e invocava contro i predicatori di così nuova morale la severità dei governi. Il povero Chiari non ci capiva nulla. Goldoni, che era un puro artista come il Metastasio, buon uomo e pacifico e che di tutto quel movimento del secolo non vedeva che la parte letteraria, dovea trasecolare a sentirsi dipingere poco meno che un ribelle, un nemico della società. Vi si mescolarono gl'interessi delle compagnie comiche, che si disputavano furiosamente gli scarsi guadagni. Gozzi difendeva la compagnia Sacchi, tornata di Vienna e trovato il suo posto preso dalle compagnie Chiari e Goldoni. Il Sacchi era l'ultimo di quei valenti improvvisatori comici, che giravano l'Europa e mantenevano la riputazione della commedia italiana a Vienna, a Parigi, a Londra. Musici, cantanti e improvvisatori erano la merce italiana che ancora avea corso di là dalle Alpi. La commedia a soggetto, alzatasi sulle rovine delle commedie letterarie, accademiche e noiose, era padrona del campo a Roma,

a Napoli, a Bologna, a Milano, a Venezia. Era, della vecchia letteratura, il solo genere vivo ancora, considerato gloria speciale d'Italia e solo che ricordasse ancora in Europa l'arte italiana. Gli attori venuti in qualche fama andavano a Parigi, dov'erano meglio retribuiti. Ma, come a Parigi Molière fondava la commedia francese, combattendo le commedie a soggetto italiane, così a Venezia Goldoni, vagheggiando a sua volta una riforma della commedia, l'avea forte con le maschere e con le commedie a soggetto. Questo pareva al Gozzi quasi un delitto di lesa-nazione, un attentato ad una gloria italiana. La contesa oggi sembra ridicola, e pare che potevano vivere in buon'amicizia l'uno e l'altro genere. Ma ci era la passione e ci era l'interesse, e i sangui si scaldarono, e molte furono le dispute, insino a che Goldoni, cedendo il campo, andò a Parigi. La sua fama s'ingrandì, e impose silenzio al Baretti e rispetto al Gozzi, soprattutto quando Voltaire lo ebbe messo accanto a Molière. Da tutto quell'arruffio non uscì alcun progresso notabile di critica, essendo i *Ragionamenti* del Gozzi pieni più di bile che di giudizio, e vuote e confuse generalità, come di uomo che non conosca con precisione il valore de' vocaboli e delle quistioni. Ma ne uscirono i primi tentativi della nuova letteratura, le commedie del Goldoni e le fiabe del Gozzi, la commedia borghese e la commedia popolana.

Carlo Goldoni era, come Metastasio, artista nato. Di tutti e due se ne volea fare degli avvocati. Anzi Goldoni fece l'avvocato con qualche successo. Ma alla prima occasione correva appresso agli attori, insino a che il natural genio vinse. Tentò parecchi generi prima di trovare se stesso. Zeno e Metastasio erano le due celebrità del tempo; il dramma in musica era alla moda. Scrisse l'*Amalasunta*, il *Gustavo*, l'*Oronte*, più tardi il *Festino* e qualche altro melodramma buffo; scrisse anche tragedie, la *Rosmonda*, la *Griselda*, l'*Enrico*, e tragicommedie, come il *Rinaldo*. Poeta stipendiato di compagnie comiche, costretto in ciascuna stagione teatrale di dare parecchie opere nuove (e in una stagione ne die' sedici), saccheggiò, raffazzonò, tolse di qua e di là ne'

repertorii italiani e francesi e anche ne' romanzi. Non ci era ancora il poeta, ci era il mestierante: ci era Chiari, non ci era ancora Goldoni. Trattava ogni maniera di argomento secondo il gusto pubblico: commedie sentimentali, commedie romanzesche, come la *Pamela, Zelinda e Lindoro*, la *Peruviana*, la *Bella selvaggia*, la *Bella georgiana*, la *Dalmatina*, la *Scozzese*, l'*Incognita*, l'*Ircana*, raffazzonamenti la più parte e imitazioni francesi. Scrisse anche commedie a soggetto, come il *Figlio di Arlecchino perduto e ritrovato*, le *Trentadue disgrazie di Arlecchino*. Si rivelò a se stesso e al pubblico nella *Vedova scaltra*. Cominciarono le critiche, e cominciò lui ad avere una coscienza d'artista. La vecchia letteratura ondeggiava tra il seicentismo e l'arcadico, il gonfio e il volgare. Goldoni nelle sue *Memorie* dice:

> I miei compatriotti erano accostumati da lungo tempo alle farse triviali e agli spettacoli giganteschi. La mia versificazione non è mai stata di stil sublime; ma ecco appunto quel che bisognava per ridurre a poco a poco nella ragione un pubblico accostumato alle iperboli, alle antitesi ed al ridicolo gigantesco e romanzesco.

Per sua ventura gli capitò una buona compagnia:

> — Ora — diceva io a me medesimo, — ora sto bene e posso lasciare il campo libero alla mia fantasia. Ho lavorato quanto basta sopra vecchi soggetti. Avendo presentemente attori che promettono molto, convien creare, conviene inventare. Ecco forse il momento di tentare quella riforma, che ho in vista da così lungo tempo. Convien trattare soggetti di carattere: essi sono la sorgente della buona commedia, ed è appunto con questi che il gran Molière diede principio alla sua carriera, e pervenne a quel grado di perfezione, che gli antichi ci avevano soltanto indicato e che i moderni non hanno ancor potuto eguagliare.

Goldoni conosceva pochissimo Plauto e Terenzio; faceva di cappello a Orazio e Aristotile; rispettava per tra-

dizione le regole, ma dice: — « Non ho mai sacrificata una commedia che poteva esser buona ad un pregiudizio che la poteva render cattiva ». Ciò che chiama « pregiudizio » è l'unità di luogo. La sua scarsa coltura classica avea questo di buono: che tenea il suo spirito sgombro da ogni elemento che non fosse moderno e contemporaneo. Ciò ch'egli vagheggia non è la commedia dotta, regolata, letteraria, alla latina o alla toscana, di cui ultimo esempio dava il Fagiuoli; ma la buona commedia, com'egli la concepiva: « La commedia essendo stata la mia tendenza, la buona commedia dee esser la mia meta ». E il suo concetto della buona commedia è questo: « Tutta l'applicazione, che ho messa nella costruzione delle mie commedie, è stata quella di non guastar la natura ». Carattere idillico, superiore a' pettegolezzi e alle invidiuzze provinciali del letterato italiano, pigliandosi la buona e la cattiva fortuna con eguaglianza d'animo, quest'uomo, che visse i suoi bravi ottantasei anni e morì a Parigi pochi anni dopo il Metastasio, morto a Vienna, dice di sè:

Il morale mio è analogo al fisico; non temo nè il freddo nè il caldo, e non mi lascio infiammar dalla collera nè ubbriacar dalla gioia.

Con questo temperamento più di spettatore che di attore, mentre gli altri operavano, Goldoni osservava e li coglieva sul fatto. La natura bene osservata gli pareva più ricca che tutte le combinazioni della fantasia. L'arte per lui era natura, era ritrarre dal vero. E riuscì il Galileo della nuova letteratura. Il suo telescopio fu l'intuizione netta e pronta del reale, guidata dal buon senso. Come Galileo proscrisse dalla scienza le forze occulte, l'ipotetico, il congetturale, il soprannaturale; così egli volea proscrivere dall'arte il fantastico, il gigantesco, il declamatorio e il rettorico. Ciò che Molière avea fatto in Francia, lui voleva tentare in Italia, la terra classica dell'accademia e della rettorica. La riforma era più importante che non apparisse; perchè, riguardando specialmente la commedia, avea a base un principio uni-

versale dell'arte, cioè il naturale nell'arte, in opposizione alla maniera e al convenzionale. Goldoni avea da natura tutte le qualità che si richiedevano al difficile assunto : finezza di osservazione e spirito inventivo, misura e giustezza nella concezione, calore e brio nella esecuzione. La *Mandragola*, capitatagli ch'era giovanissimo, gli avea fatta molta impressione. Il *Misantropo*, l'*Avaro*, il *Tartufo*, le *Preziose* e simili commedie di Molière compirono la sua educazione. Il fondamento della commedia italiana era l'intreccio; la buona commedia, come la concepiva lui, dovea avere a fondamento il carattere. — Voi avete la commedia d'intreccio; io voglio darvi la commedia di carattere — diceva Goldoni. E commedia di carattere era tirare l'effetto non dalla moltiplicità di avvenimenti straordinari, ma dallo svolgimento di un carattere nelle situazioni anche più ordinarie della vita. Era tutt'un altro sistema, e non solo nella commedia, ma nello scopo e ne' mezzi dell'arte. Il protagonista nel primo sistema è il caso o l'accidente. le cui bizzarre combinazioni generano il maraviglioso. Gli uomini ci stanno come figure o comparse, appena schizzati, avvolti nel turbine degli avvenimenti. La vita è nella superficie : l'interno è occulto. In questa superficialità ottusa si era consunta la vecchia letteratura, ed, esaurite tutte le forme del maraviglioso, non bastava più a conseguire l'effetto con mezzi propri, senza il sussidio del canto, della musica, del ballo, della mimica, della declamazione. La parola non era più il principale : era l'accessorio, il semplice tema, l'occasione. Anche la commedia si credea inetta a conseguire il suo effetto senza il sussidio delle maschere, senza quell'improvviso de' lazzi degli Arlecchini, de' Truffaldini, de' Brighella e de' Pantaloni. Ora l'idea fissa di Goldoni era che la commedia potea per se sola interessare il pubblico, e che non le era necessario a ciò lo spettacoloso, il gigantesco, il maraviglioso in maschera e senza maschera. La sua riforma era in fondo la restaurazione della parola, la restituzione della letteratura nel suo posto e nella sua importanza, la nuova letteratura. E vide chiaramente che a ristaurare la parola bisognava non la-

vorare intorno alla parola, ma intorno al suo contenuto, rifare il mondo organico o interiore dell'espressione. Questo vide nella commedia, e mirò a instaurarvi non gli elementi formali e meccanici, ma l'interno organismo, sopra questo concetto : che la vita non è il gioco del caso o di un potere occulto, ma è quale ce la facciamo noi, l'opera della nostra mente e della nostra volontà. Concetto del Machiavelli, dal quale usciva la *Mandragola*. Perciò il protagonista è l'uomo, con le sue virtù e le sue debolezze, che crea o regola gli avvenimenti o cede in balìa di quelli. Manca a Goldoni non la chiarezza, ma l'audacia della riforma, obbligato spesso a concessioni e a mezzi termini per contentare il pubblico, la compagnia e gli avversari. E, come era il suo carattere, vinse talora più con la pazienza o la destrezza che con la risoluta tenacità dei propositi. Di queste concessioni trovi i vestigi nelle sue migliori commedie, dove non rifiuta certi mezzi volgari e grossolani di ottenere gli applausi della platea. E mi spiego come insino all' ultimo continuò nel romanzesco, nel sentimentale e nell'arlecchinesco : le necessità del mestiere contrastavano alle aspirazioni dell'artista. D'altra parte, intento all'interno organismo della commedia, neglesse troppo l'espressione e, per volerla naturale, la fece volgare, sì che le sue concezioni si staccano vigorose da una forma più simile a pietra grezza che a marmo. Ciò che in lui rimane è quel mondo interno della commedia, tolto dal vero e perfettamente sviluppato nelle situazioni e nel dialogo. Il centro del suo mondo comico è il carattere. E questo non è concepito da lui come un aggregato di qualità astratte, ma è còlto nella pienezza della vita reale, con tutti gli accessorii. Base è la società veneziana nella sua mezzanità, più vicina al popolo che alle classi elevate : ciò che dà più presa al comico per quei moti improvvisi, ineducati, indisciplinati, che son propri della classe popolana, alla quale si accostava molto la borghesia veneta, non giunta ancora a quel raffinamento e delicatezza di forme, che sono come l'aria della civiltà. I caratteri, come il maldicente, il bugiardo, l'avaro, l'adulatore, il cavalier servente, inviluppati in

quest'atmosfera, escono fuori vivi, coloriti, originali, nuovi: vi contraggono la forma della loro esistenza. Ci è nel loro impasto del grossolano e dell'improvviso; anzi qui è la fonte del comico. Cadendo in nature di uomini non disciplinate dall'educazione, paion fuori in modo subitaneo e senza freno o ritegno o riguardo, in tutta la loro forza primigenia, e producono con quella loro improvvisa grossolanità la più schietta allegria, tipo il *Burbero benefico*. Non essendo concezioni subbiettive e astratte, ma studiate dal vero e còlte nel movimento della vita, il comico non si sviluppa per via di motti, riflessioni e descrizioni (ciò che dicesi propriamente « spirito » e appartiene a una società più colta e raffinata), ma erompe nella brusca vivacità delle situazioni e dei contrasti. Il Goldoni è felicissimo a trovare situazioni tali che il carattere vi possa sviluppare tutte le sue forze. La situazione è per lo più unica, semplice, naturalissima, sobriamente variata, messa in rilievo da qualche contrasto, di rado complicata o inviluppata, graduata con un crescendo di movimenti drammatici, e ti porta rapidamente alla fine tra la più viva allegria. Indi viene la superiorità del suo dialogo, che è azione parlata, di rado interrotta o raffreddata per soverchio uso di riflessioni e di sentenze. La situazione non è mai perduta di vista: non digressioni, non deviazioni, rari intermezzi o episodi, nessuna parte troppo accarezzata o rilevata; onde è che l'interesse è nell'insieme, e di rado se ne stacca un personaggio, una scena, un motto. Tutto è collegato saldamente con tutto: la situazione è il carattere stesso in posizione, nelle sue determinazioni; l'azione è la stessa situazione nel suo sviluppo; il dialogo è la stess'azione ne' suoi movimenti. Questo mondo poetico ha il difetto delle sue qualità: nella sua grossolanità è superficiale, e nella sua naturalezza è volgare. In quel suo correre diritto e rapido, il poeta non medita, non si raccoglie, non approfondisce; sta tutto al di fuori, gioioso e spensierato, indifferente al suo contenuto, e intento a caricarlo quasi per suo passatempo e con l'aria più ingenua, senza ombra di malizia e di mordacità: onde la forma del suo comico è caricatura allegra e smali-

ziata, che di rado giunge all'ironia. Nel suo studio del naturale e del vero, trascura troppo il rilievo, e, se ha il brio del linguaggio parlato, ne ha pure la negligenza: per fuggire la rettorica, casca nel volgare. Gli manca quella divina malinconia, che è l'idealità del poeta comico e lo tiene al di sopra del suo mondo, come fosse la sua creatura, che accarezza con lo sguardo e non la lascia che non le abbia data l'ultima finitezza. Attribuiscono il difetto alla sua ignoranza della lingua ed alla soverchia fretta: il che, se vale a scusare le sue scorrezioni, non è bastante a spiegare il crudo e lo sciacquo del suo colorito.

La nuova letteratura fa la sua prima apparizione nella commedia del Goldoni, annunziandosi come una ristaurazione del vero e del naturale nell'arte. Se la vecchia letteratura cercava ottenere i suoi effetti scostandosi possibilmente dal reale e correndo appresso allo straordinario o al maraviglioso nel contenuto e nella forma, la nuova cerca nel reale la sua base e studia dal vero la natura e l'uomo. La maniera, il convenzionale, il rettorico, l'accademico, l'arcadico, il meccanismo mitologico, il meccanismo classico, l'imitazione, la reminiscenza, la citazione, tutto ciò che costituiva la forma letteraria è sbandito da questo mondo poetico, il cui centro è l'uomo, studiato come un fenomeno psicologico, ridotto alle sue proporzioni naturali e calato in tutte le particolarità della vita reale. Vero è che la realtà è appena lambita e le sue profondità rimangono occulte. Ma la via era quella, e in capo alla via trovi Goldoni.

A Carlo Gozzi parea che quel vero e quel naturale fosse la tomba della poesia; e, quando il successo del Goldoni gl'impose rispetto, parlando pure con riguardo dell'avversario, non potè risolversi ad accettare per buona la sua riforma. Il romanzesco, il gigantesco, l'arlecchinesco, o, in altri termini, il mirabile e il fantastico, gli parevano elementi essenziali della poesia: quel ritrarre dal reale gli pareva una volgarità. D'altra parte, non vedea senza rincrescimento assalita da ogni parte la commedia a soggetto, che gli sembrava una gloria italiana. Dicevano che l'era oramai un vecchio repertorio, che

l'era ridotta a mero meccanismo, che l'era una scuola d'immoralità, di scurrilità, roba da trivio, « goffe buffonate, fracidumi indecenti in un secolo illuminato ». C'era esagerazione nelle accuse, ma un fondamento di verità c'era. La commedia improvvisa, dell'arte o a soggetto, era isterilita, come tutt'i generi della vecchia letteratura, e tutti quei lazzi, che tanto divertivano, erano con poca varietà un vecchiume trasmesso da una generazione all'altra: si viveva sul passato, i nuovi attori riproducevano gli antichi; la parte improvvisata era così poco nuova e improvvisa come la parte scritta. Piaceva più che la commedia letteraria, perchè ci era sempre maggior comunione col pubblico; ma oramai quel Dottor bolognese e Truffaldino stancavano, come un professore che ripeta ogni anno lo stesso corso. I letterati e i fautori delle commedie regolate ne pigliavano argomento per dichiarar guerra alle maschere, e volevano proscrivere addirittura quel genere di commedia, « indecente in un secolo illuminato ». Gozzi, che l'avea contro quei lumi e vedea di mal occhio tutte quelle novità che ci venivano d'oltralpe, se ne fece paladino e scese in campo co' ragionamenti e coll'esempio, scrivendo sotto nome di « fiabe » commedie con le maschere, e perciò con una parte improvvisata, le quali ebbero successo grandissimo e oggi sono quasi dimenticate. Gozzi parea a quel tempo un retrivo, e Goldoni era il riformatore: pure avrei desiderato a Goldoni un po' di quella fibra rivoluzionaria ch'era in quel retrivo; chè così sarebbe proceduto più ardito e conseguente nella sua riforma. Il « taciturno solitario » Gozzi, come lo chiamavano, era uomo d'ingegno; e perciò penetrato della vita contemporanea e trasformato senza saperlo da quelle stesse idee nuove, che gli movevano la bile. Volendo ristaurare il vecchio, si chiarì novatore e riformatore, e, correndo dietro alla commedia a soggetto, si incontrò nella commedia popolana e ne fissò la base. Grande confusione era nella testa, come si vede da' suoi ragionamenti: indi la sua debolezza. Goldoni sa quello che vuole, ha la chiarèzza dello scopo e dei mezzi, e va diritto e sicuro; perciò la sua influenza rimase grandissima. Ma Gozzi non ha chiaro lo scopo, e vuole una cosa

e fa un'altra, e procede a balzi, tirato da varie correnti. Vuole favorire le maschere; vuole parodiare gli avversari; vuole rifare Pulci e Ariosto, ristaurando il fantastico; vuole toscaneggiare, e vuole insieme essere popolare e corrente; vuol ricostruire il vecchio e comparir nuovo. Fini transitorii, i quali poterono interessare i contemporanei, dargli vinta la causa nella polemica e nel teatro, e che oggi sono la parte morta del suo lavoro. Queste intenzioni penetrano in tutta la composizione, come elementi perturbatori e rimasti inconciliati. Ciò che resta di lui è il concetto della commedia popolana, in opposizione alla commedia borghese. Le maschere, cioè certi caratteri o caricature tipiche del popolo, come Tartaglia, Pantalone, Truffaldino, Brighella, Smeraldina, rimangono nella sua composizione come elementi di obbligo e convenzionali, accessorii spesso grotteschi e insipidi per rispetto al contenuto, innestati e soprapposti. Il contenuto è il mondo poetico com'è concepito dal popolo, avido del maraviglioso e del misterioso, impressionabile, facile al riso e al pianto. La sua base è il soprannaturale nelle sue forme: miracolo, stregoneria, magia. Questo mondo dell'immaginazione, tanto più vivo quanto meno l'intelletto è sviluppato, è la base naturale della poesia popolana sotto le sue diverse forme: conti, novelle, romanzi, storie, commedie, farse. La vecchia letteratura se n'era impadronita, ma per demolirlo, per gittarvi entro il sorriso incredulo della colta borghesia. Rifare questo mondo nella sua ingenuità, drammatizzare la fiaba o la fola, cercare ivi il sangue giovine e nuovo della commedia a soggetto: questo osò Gozzi in presenza di una borghesia scettica e nel secolo de' lumi, nel secolo degli « spiriti forti » e de' « belli spiriti ». E riuscì a interessarvi il pubblico, perchè quel mondo ha un valore assoluto e risponde a certe corde che, maneggiate da abile mano d'artista, suonano sempre nell'animo: ciascuno ha entro di sè più o meno del fanciullo o del popolo. E poichè il pubblico s'interessava ancora alla commedia del Goldoni, se ne doveva conchiudere, se le conclusioni ragionevoli fossero possibili in mezzo alla disputa, che tutti e due i generi era-

no conformi al vero, l'uno rappresentando la società borghese nella sua mezza coltura, e l'altro il popolo nelle sue credulità e ne' suoi stupori. E tutti e due erano una riforma della commedia ne' due suoi aspetti, la commedia dotta e la commedia improvvisa : era l'apparizione della nuova letteratura. Ma questo, che fece Gozzi, non era precisamente quello che credeva di fare. Ci si messe per picca e per occasione, disprezzava il pubblico che l'applaudiva, non prendeva sul serio la sua opera, e, perchè Goldoni imitava dal vero, s'innamorò lui del romanzesco e del fantastico. Ora l'arte non è un capriccio individuale, e, perchè Shakespeare ti piace, non ne viene che tu possa rifare Shakespeare, quando anche avessi forza da ciò. L'arte come religione e filosofia, come istituzioni politiche ed amministrative, è un fatto sociale, un risultato della coltura e della vita nazionale. Gozzi volea rifare un mondo dell'immaginazione, quando egli medesimo segnava la dissoluzione di quel mondo nella *Marfisa*, quando la parte colta e intelligente della nazione era mossa da impulsi affatto contrari, e quando il popolo, ebete nella sua miseria, stava come una massa inerte e non dava segno di vita letteraria. Se Gozzi fosse sceso in mezzo al popolo e vi avesse attinte le sue ispirazioni, potea forse fare opera viva. Ma Gozzi era aristocratico, odiava tutte quelle novità che sentivano troppo di democrazia, e viveva co' suoi Granelleschi in un ambiente puramente letterario. Rimase perciò un letterato : non divenne un poeta. Oltre a ciò, un fatto letterario in quel tempo non potea sorgere di mezzo al popolo, divenuto acqua stagnante : un movimento c'era, e veniva dalla borghesia, e con quelle tendenze si sviluppava la vita nazionale in tutt'i suoi indirizzi. Creare un mondo d'immaginazione, quando la guerra era appunto contro l'immaginazione, in nome della scienza e della filosofia, era un andare a ritroso. Gozzi nacque troppo presto. Venne il tempo che la borghesia, spaventata da quelle esagerazioni che stomacavano Gozzi, si riafferrò a quel mondo soprannaturale, come a tavola di salute. Quello era il tempo di Gozzi; e Gozzi ci fu, e si chiamò Manzoni. Al suo tempo Gozzi fu un elemento contraddittorio e perciò in-

concludente; e la sua idea, altamente estetica in astratto, riuscì un fatto letterario e artificiale. Volea ristorare l'antico, odiava le novità, e senza saperlo le portava nel suo seno; ond'è che tratta quel suo mondo dell'immaginazione a quello stesso modo che il forense Goldoni rappresenta la sua società borghese. Gli manca il chiaroscuro, gli manca l'impressione e il sentimento del soprannaturale; anzi il suo studio è di rappresentarlo con tutte le apparenze della naturalezza, come fosse un fatto vulgare e ordinario, a quel modo che andava predicando Goldoni. Perciò il suo stile non ha rilievo, il suo colorito non ha trasparenza, le sue tinte non sono fuse, e, volendo esser naturale, spesso ti casca nell'insipido e nel volgare. La naturalezza di questo mondo è nella ingenuità delle sue impressioni, curiosità, maraviglia, sospensione, terrore, collera, pianti, riso, com'è ne' racconti delle società primitive. Questa ingenuità è perduta: la naturalezza di Gozzi è negligenza e volgarità. Quelle apparizioni non hanno per lui serietà, sono giochi e passatempi: perciò scherzi abborracciati e senza alcun valore proprio, che, aiutati dalla mimica, da' lazzi, dallo scenario, potevano produrre effetto nella rappresentazione, e alla lettura piacciono, senza che ti lascino nell'animo alcun vestigio. Il Baretti predicava in lui un nuovo Shakespeare; e, quando gli fallì alla prova, se la prese con lui furiosamente, come l'avesse tradito, e dovea prendersela con se medesimo, che andava sognando uno Shakespeare nel secolo decimottavo. Che avvenne? La commedia popolana ritornò nel suo pantano, con le sue maschere, le sue indecenze e le sue volgarità; e di Gozzi rimase una bella idea, presto dimenticata. La società prendeva altra via e seguiva Goldoni.

Il movimento a Venezia rimase puramente letterario. C'era un centro toscaneggiante nell'accademia de' Granelleschi, divenuta presto ridicola, della quale erano anima i fratelli Gozzi; e c'era dall'altra parte Goldoni con intenzioni più alte, che attingevano l'organismo dell'arte. Il solo Carlo Gozzi presentì il significato politico del movimento e sonò la campana a stormo; ma nessu-

no rispose, perchè il nemico non si trovò. Goldoni anche a Parigi non ci capiva nulla in quel vertiginoso rimescolio d'idee, e Rousseau non era per lui che un fenomeno curioso, un magnifico carattere da commedia, qualche cosa come il « burbero benefico ». Questa sua concentrazione in un punto solo e la sua perfetta innocenza in tutto l'altro fu la sua forza e la sua debolezza. La sua idea fissa, ch'era rappresentare dal vivo e dal vero e non guastar la natura, era il principio rinnovatore della letteratura, negazione dell'Arcadia, ricostituzione del contenuto e della forma, incarnato in alcune commedie di esecuzione più o meno perfetta, ma tutte indimenticabili per la chiarezza e la verità della concezione, delle situazioni e de' caratteri: qui fu la sua forza. E la sua debolezza fu il carattere meramente letterario della sua riforma, che lo tiene nella superficie e gli fa produrre un mondo locale e particolare, a cui la sua indifferenza religiosa, filosofica, politica, morale, sociale, la sua poca coltura, la scarsezza de' suoi motivi interni toglie rilievo e vigore, toglie quella idealità che viene da un significato generale e permanente. Cosa manca a Goldoni? Non lo spirito, non la forza comica, non l'abilità tecnica: era nato artista. Mancò a lui quello che a Metastasio: gli mancò un mondo interiore della coscienza, operoso, espansivo, appassionato, animato dalla fede e dal sentimento. Mancò a lui quello che mancava da più secoli a tutti gl'italiani e che rendeva insanabile la loro decadenza: la sincerità e la forza delle convinzioni. Ciò che attestava una possibile rigenerazione era la riapparizione di quel mondo interiore negli spiriti più eletti, che rimetteva in moto il cervello e svegliava il sentimento. Il maggiore impulso veniva dal di fuori. Ma l'entusiasmo pubblico mostrava che ci era la materia atta a riceverlo e che l'Italia dopo lungo riposo si rimetteva in via. Nel mezzodì l'attività speculativa, da Telesio a Cuoco, non mancò mai, e vi si era formata una scuola liberale, che avea per materia la quistione giurisdizionale, e si andava allargando a tutte le utili riforme nell'assetto dello Stato. Quando le nuove idee vi si affacciarono, trovarono gli spiriti educati e pronti a rice-

verle; e se ne fecero interpreti eloquenti ed efficaci Filangieri, Pagano e Galiani. Vi si andava così elaborando un nuovo contenuto in una forma piena di spirito e di movimento, spesso ingegnosa e appassionata: filosofia volgarizzata, col linguaggio vivo e spiritoso della gazzetta. Farse, tragedie, commedie, orazioni, dissertazioni, prediche, trattati, sonetti, canzoni, tutt'i generi della vecchia letteratura continuavano la loro vita solita e meccanica, senza alcun segno di movimento nel loro interno organismo: imitazioni, raffazzonamenti, contraffazioni, un mondo di convenzione accolto con applausi di convenzione. Già Salvator Rosa avea a suon di tromba mosso guerra alla declamazione e alla rettorica, senz'accorgersi che faceva della rettorica anche lui. Un po' di rettorica c'era pure in alcuno di quegli scrittori, massime in Filangieri; ma vivificata dalla novità e importanza delle cose, e da quello spirito moderno e contemporaneo che desta sempre la più viva partecipazione. Il sentimento puramente letterario, errante in quelle provincie tra il voluttuoso, l'ingegnoso e il sentimentale, ciò che vi rendea così popolari il Tasso e il Marino, stagnato il movimento letterario, s'era trasformato nel sentimento musicale, e vi educava Metastasio, e vi apparecchiava quella scuola immortale di maestri di musica, che furono i veri padri di un'arte serbata a così grandi destini. La musica sorgeva animata da quegli stessi impulsi che non trovavano più soddisfazione nella imputridita forma letteraria; sorgeva tutta melodia, piena di voluttà, di spirito e di sentimento. Mentre l'attività speculativa e il sentimento musicale si andavano sviluppando nel mezzogiorno d'Italia, e Goldoni tentava a Venezia la sua riforma della commedia, Milano diveniva il centro intellettuale e politico della vita nuova, principali motori Pietro Verri e Cesare Beccaria. A Venezia c'era l'accademia de' Granelleschi, a Milano c'era l'accademia de' Trasformati. Lì si concepiva la riforma come una restaurazione degli studi classici, e si combatteva il Goldoni, ch'era il vero riformatore. Qui dominava sotto tutti gli aspetti lo spirito nuovo, l'*Enciclopedia* vi era penetrata con tutto il corteggio degli scrittori francesi,

vi si elaboravano non frasi, ma idee, e per maggior libertà si usava non di rado il dialetto e non la lingua. Ci erano i due Verri, il Beccaria, il Baretti, il Balestrieri, il Passeroni: ci era il fiore dell'intelligenza milanese. Si chiamavano i Trasformati, e si può dire che filosofia, legislazione, economia, politica, morale, tutto lo scibile era già trasformato nelle loro menti, con più o meno di chiarezza e di coscienza. La letteratura non potea sfuggire a questa trasformazione, e alla solennità classica succedeva una forma svelta e naturale, e ne' più briosa e sentimentale alla francese. Si rideva a spese di Alessandro Bandiera, che voleva insegnar lingua e stile al padre Segneri, da lui tenuto non abbastanza boccaccevole, e di padre Branda, che levava a cielo l'idioma toscano e scriveva vitupèri del dialetto. Il Passeroni metteva in canzone quella vecchia società nella vita di *Cicerone* e nelle *Favole esopiane*, e alla vuota turgidezza del Frugoni, ai lambicchi dell'Algarotti, ai lezi del Bettinelli, che erano i tre poeti alla moda, opponeva quel suo scrivere andante, alla buona, tutto buon senso e naturalezza. Bravissimo uomo, senza fiele, senza iniziativa, rideva saporitamente della società, in mezzo alla quale viveva povero e contento. Metastasio, Goldoni e Passeroni erano della stessa pasta: idillici e puri letterati. Sono i tre poeti della transizione. Vedi in loro già i segni di una nuova letteratura, una forma popolare, disinvolta, rapida, liquida, chiara, disposta più alla negligenza che all'artificio. Ma è sempre un giuoco di forma, alla quale manca altezza e serietà di motivi: ci è il letterato, manca l'uomo. Senti in questi riformatori il vecchio uomo italiano, di cui era espressione letteraria l'arcade e l'accademico. Combattevano l'Arcadia, ed erano più o meno arcadi.

In questi tempi di nuove idee e di vecchi uomini nacque Giuseppe Parini, il ventitrè maggio del 1729. Venuto dal contado in Milano, cominciò i soliti studi classici sotto i barnabiti: il padre Branda fu suo maestro di rettorica. Il babbo volle farne un prete, per nobilitare il casato; ma sul più bello fu costretto per le strettezze domestiche a troncare i suoi studi e a ingegnarsi per

trarre innanzi la vita. Fece il copista e il pedagogo, e ne' dispregi e nella miseria si temprò il suo carattere. Come Metastasio e come tutt'i poeti di quel tempo, cominciò arcade, e le sue prime rime le leggi in una raccolta di poesie a cura di quegli accademici. Rivelò la sua personalità combattendo il padre Bandiera e il padre Branda, di cui era stato un cattivo scolare. Pare che nella scuola facesse poco profitto, impaziente soprattutto di quei giuochi di memoria, che erano allora la sostanza degli studi. Padrone di sè, ne' ritagli di tempo obbliava la sua miseria, conversando con Virgilio, Orazio, Dante, Ariosto e Berni. E che cosa dovea parergli il padre Branda col suo toscano, o il padre Bandiera co' suoi periodi? Ma, se aveva a dispetto quella pedanteria, non gli rincresceva meno quel francesizzare de' più, divenuto moda nelle alte e basse classi. Usando per il suo mestiere in case signorili, potè studiare dappresso questa strana mescolanza di vecchio e di nuovo, che costituiva allora la società italiana. Già questo pigliar subito posizione, questo soprastare alla lotta e schivarne tutte le esagerazioni mostra una spiccata personalità. Hai innanzi un carattere.

Parini era uomo più di meditazione che di azione. Non aveva il gusto de' piaceri, aveva pochi bisogni e nessuna cupidigia di onori e di ricchezze. La società non avea presa su di lui: rimase indipendente e solitario, inaccessibile alle tentazioni e a' compromessi, e, come Dante, fece parte da sè. Quel mondo nuovo, che fermentava negli spiriti, fondato sulla natura e sulla ragione e in opposizione al fattizio e al convenzionale del secolo, giuntogli attraverso Plutarco e Dante più che per influssi francesi, rimase in lui inalterato, puro di quelle macchie e ombre che vi soprappongono le vanità e le passioni e gl'interessi mondani, perciò puro di esagerazioni e ostentazioni. Era in lui una interna misura, quell'equilibrio delle facoltà che è la sanità dell'anima, quella compiuta possessione di se stesso che è l'ideale del savio, quella mente rettrice che sta sopra alle passioni e alle immaginazioni e le tiene nel giusto limite. La sua forza è più morale che intellettuale, perchè la

sua intelligenza si alza poco più su del luogo comune, ed è notabile più per giustezza e misura che per novità e profondità di concetti. Lo alza su' contemporanei la sincerità e vivacità del suo senso morale, che gli dà un carattere quasi religioso, ed è la sua fede e la sua ispirazione. Rinasce in lui quella concordia dell'intendere e dell'atto mediante l'amore, che Dante chiamava « sapienza » : rinasce l'uomo.

E l'uomo educa l'artista. Perchè Parini concepisce l'arte allo stesso modo. Non è il puro letterato, chiuso nella forma, indifferente al contenuto; anzi la sostanza dell'arte è il contenuto, e l'artista è per lui l'uomo nella sua integrità, che esprime tutto se stesso : il patriota, il credente, il filosofo, l'amante, l'amico. La poesia ripiglia il suo antico significato ed è voce del mondo interiore; chè non è poesia dove non è coscienza, la fede in un mondo religioso, politico, morale, sociale. Perciò base del poeta è l'uomo.

La poesia riacquista la serietà di un contenuto vivente nella coscienza. E la forma si rimpolpa, si realizza, diviene essa medesima l'idea, armonia tra l'idea e l'espressione.

La base del contenuto è morale e politica : è la libertà, l'uguaglianza, la patria, la dignità, cioè la corrispondenza tra il pensiero e l'azione. È il vecchio programma di Machiavelli, divenuto europeo e tornato in Italia. La base della forma è la verità dell'espressione, la sua comunione diretta col contenuto, risecata ogni mediazione. È la forma di Dante e di Machiavelli, riverginata con esso il contenuto.

Il contenuto è lirico e satirico. È l'uomo nuovo in vecchia società.

L'uomo nuovo non è un concetto o un tipo d'immaginazione : ha tutte le condizioni della realtà, è esso medesimo il poeta. Protagonista di questo mondo lirico è Giuseppe Parini, che canta se stesso, esprime le sue impressioni, si effonde, così com'è, nella ingenuità della sua natura. Spariscono i temi astratti e fattizi di religione, di amore, di moralità. Tutto è contemporaneo e vivo e concreto, prodotto in mezzo al movimento

de' fatti e delle impressioni. Il poeta, ritirato nella pace della natura e nella calma della mente, sta al di sopra del suo mondo, e sente le sue agitazioni, i suoi piaceri e le sue punture, ma non sì che giungano a turbare l'eguaglianza e la serenità del suo animo. Ci è in questo uomo nuovo una vena d'idillio e di filosofia, come di uomo solitario, più spettatore che attore, avvezzo a vivere tranquillo con sè, a conservare l'occhio puro e spassionato nel giudizio delle cose. Ci è nel poeta un po' del pedagogo, ammaestrando, librando con giusta misura i fatti umani. Ma il pedagogo è trasfigurato nel poeta, e vi perde ogni lato pedantesco e pretensioso. Il suo amore per la vita campestre non è misantropia, anzi è accompagnato con la più tenera sollecitudine per l'umanità. La sua rigidità pel decoro e l'onestà femminile è raddolcita da un vivo sentimento della bellezza. La sua dignità è scevra di orgoglio, la sua severità è amabile, la sua virtù è pudica, piena di grazia e di modestia. Ne' suoi concetti e ne' suoi sentimenti ci è sempre il limite, un'armonica temperanza, dov'è la sua perfezione intellettuale e morale di uomo e di poeta. Quando leggi la *Vita rustica,* la *Salubrità dell'aria,* il *Pericolo,* la *Musa,* la *Caduta* e la sua *Nice* e la sua *Silvia,* provi una soddisfazione più che estetica, senti in te appagate tutte le tue facoltà.

La vecchia società è còlta non nelle sue generalità rettoriche, come nel Rosa, nel Menzini e in altri satirici, ma nella forma sostanziale della sua vecchiezza, che è la pompa delle forme nella insipidezza del contenuto. Quelle forme così magnifiche, alle quali si dà una importanza così capitale, sono un'ironia, messe allato al contenuto. La *Batracomiomachia* è l'ironia dell'*Iliade,* la *Moscheide* è l'ironia dell'*Orlando* : sono forme epiche applicate a un mondo plebeo. L'ironia è la forma delle vecchie società, non ancora conscie della loro dissoluzione. È il vecchio che vuol farla da giovine, con tanta più ostentazione nelle apparenze quanto più meschina è la sostanza. Questo è il concetto fondamentale del *Giorno,* fondato su di un'ironia che è nelle cose stesse, perciò profonda e trista. Parini non vi aggiun-

ge di suo che il rilievo, una solennità di esposizione che fa più vivo il contrasto. E perchè sente in quelle mentite forme negato se stesso, la sua semplicità, la sua serietà, il suo senso morale, non ha forza di riderne e non gli esce dalla penna uno scherzo o un capriccio. Ride di mala grazia, e sotto ci senti il disgusto e il disprezzo. L'Italia aveva riso abbastanza, e rideva ancora ne' versi di Passeroni e di Goldoni. Qui il riso è alla superficie, sotto alla quale giace repressa e contenuta l'indignazione dell'uomo offeso. La sua interna misura e pacatezza, la sua mente rettrice gli dà la forza della repressione, sì che il sentimento di rado erompe sulla superficie e l'ironia di rado piglia la forma del sarcasmo. L'ironia de' nostri padri del Risorgimento era allegra e scettica, come nel Boccaccio e nell'Ariosto, perchè era rivendicazione intellettuale dirimpetto alle assurdità teologiche e feudali, rivendicazione accompagnata con la dissoluzione morale: era l'ironia della scienza a spese dell'ignoranza, e l'ignoranza fa ridere. Ma qui l'ironia è il risveglio della coscienza dirimpetto a una società destituita di ogni vita interiore: lì era l'ironia del buon senso, qui è l'ironia del senso morale. Senti che rinasce l'uomo, e con esso la vita interiore.

La parola di quella vecchia società era a sua immagine, cascante, leziosa, vuota sonorità, travolta e seppellita sotto la musica. Qui risuscita la parola. E vien fuori faticosa, martellata, ardua, pregna di sensi e di sottintesi. La parola scopre l'ironia, perchè è in antitesi con quella società molle ed evirata che il poeta finge di celebrare.

Togliete ora l'ironia, fate salire sulla superficie in modo scoperto e provocante l'ira, il disgusto, il disprezzo, tutti quei sentimenti che Parini con tanto sforzo dissimula sotto il suo riso; e avete Vittorio Alfieri. È l'uomo nuovo che si pone in atto di sfida in mezzo a' contemporanei: statua gigantesca e solitaria, col dito minaccioso.

Alfieri si rivelò tardi a se stesso, e per proprio impulso, e in opposizione alla società. Fino a ventisei an-

ni avea menata la vita solita di un signorotto italiano, tra dissipazioni, viaggi, amori, cavalli, che non gli empivano però la vita. De' primi studi non gli era rimasto che l'odio allo studio. Ricco, nobile, non ambiva nè onori nè ricchezze nè uffici; viveva senz'altro scopo che di vivere. Vita vuota de' ricchi signori, che se ne contentano, e a cui guardano con invidia i men favoriti dalla fortuna. Ma non se ne contentava Alfieri, e spesso era tristo, e fra tanto inutile affaccendarsi sentiva la noia. Era malattia italiana, propria di tutt'i popoli in decadenza, l'ozio interno, la vacuità di ogni mondo interiore. Alfieri aveva il sentimento di quel vuoto, e quella sua vita puramente esteriore era per lui noia, mal dissimulata sotto il mondano rumore. Coloro, che questa vita esteriore debbono conquistarsela col sudore della fronte, possono nel loro travaglio trovare un certo lenitivo di quella noia. Ma natura e fortuna aveano data ad Alfieri tutta fatta quella vita: i suoi padri aveano lavorato per lui. Nato non a lavorare, ma a godere, le sue forze interne poderosissime, soprattutto quella tenace energia di carattere, atta a vincere ogni resistenza, rimanevano inoperose, perchè tutto piegava innanzi a lui, tutto gli era facile. Corse parecchie volte tutta Europa, e non vi trovò altro piacere che il correre, simulacro dell'interna irrequietezza non soddisfatta. Questo è ciò che dicesi « dissipazione »: una vita senza scopo e a caso, dove fra tanto moto rimangono immobili le due forze proprie dell'uomo, il pensiero e l'affetto. Se Alfieri fosse stato un cavallo, quel suo correre l'avrebbe contentato, come contenta moltissimi, che pur si chiamano « uomini ». Ma si sentiva uomo, e stava tristo e annoiato, e non sapeva perchè. Il perchè era questo: che, nato gagliardissimo di pensiero e di affetto, non aveva trovato ancora un centro intorno a cui raccogliere ed esercitare quelle sue facoltà. Una passione si piglia facilmente in quell'ozio, e Alfieri ebbe i suoi amori e i suoi disinganni, e gli parve allora di vivere. Ne' momenti più feroci della noia si gettò a' libri. Di latino non intendeva più nulla, e pochissimo d'italiano: parlava francese da dieci anni. Leggendo per passatempo, tutto natura e nien-

te educazione, lo stile classico lo annoiava: Racine lo faceva dormire, e gittò per la finestra un *Galateo* del Casa, intoppato in quel primo « conciossiachè ». Si die' a' romanzi, come i giovanetti alle *Mille e una notte.* Tutto il suo piacere era di seguire il racconto e vederne la fine, e gli dispiacque l'Ariosto per le sue interruzioni, e lesse Metastasio saltando le ariette, e non potè leggere l'*Henriade* e l'*Emilio* per quel rettoricume che gli toglieva la vista del racconto. Aspettando i cavalli in Savona, gli capitò un Plutarco. Qui sentì qualche cosa di più che il racconto, gli battè il cuore: quelle immagini colossali non lo sbigottivano, anzi suscitarono la sua emulazione: — Non potrei essere anch'io come loro? — E il potere c'era, perchè le sue forze non erano da meno. Una notte, assistendo l'amata nella sua infermità, sceneggiò una tragedia, la quale, rappresentata poi a Torino, ebbe grandi applausi. — Perchè non potrei io essere scrittore tragico? — Venutogli questo pensiero, ci si fermò. Secondo le opinioni di quel tempo, l'Italia era innanzi a tutte le nazioni in ogni genere di scrivere, ma le mancava la tragedia. Quest'era l'idea fissa di Gravina e l'ambizione di Metastasio; a questo lavorarono il Trissino, il Tasso, il Maffei. Ma la tragedia non c'era ancora, per sentenza di tutti. E dare all'Italia la tragedia gli pareva il più alto scopo a cui un italiano potesse tendere. Da' suoi viaggi avea portata ingrandita l'immagine dell'Italia, non trovato nulla comparabile a Roma, a Firenze, a Venezia, a Genova. Aggiungi la maestà dell'antica Roma, le memorie di una grandezza non superata mai. E, quantunque l'Italia a quei dì fosse tanto degenere, avea fermissima fede in una Italia futura, che vagheggiava nel pensiero simile all'antica. Di questa nuova Italia fondamento era il rifarvi la pianta « uomo »; e gli parea che la tragedia, rappresentazione dell'eroico, fosse acconcia a ritrarvi questo nuovo uomo, che gli ferveva nella mente, ed era lui stesso. Questi concetti erano del secolo, penetrati qua e là nelle menti e da lui bevuti insieme con gli altri. Ma divennero in lui passione, scopo unico e ul-

timo della vita, e vi pose tutte le sue forze. Volle essere redentore d'Italia, il grande precursore di una nuova èra, e, non potendo con l'opera, co' versi. Così trovò alla vita un degno scopo, che gli prometteva gloria, lo ingrandiva nella stima degli uomini e di se stesso. Lo scopo era difficilissimo, perchè tutto gli mancava ad ottenerlo. E la difficoltà gli fu sprone e glielo rese più caro. Vi spiegò quella sua energia indomabile, esercitata fino allora ne' cavalli e ne' viaggi. Per « disfrancesizzarsi » e « intoscanirsi » visse il più in Toscana, ristudiò il latino, si pose in capo i trecentisti, contento di « spensare per pensare », fece suoi compagni indivisibili Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Copiò, postillò, tradusse, « s'inabissò nel vortice grammaticale », e, non guasto dalla scuola e tutto lui, si fece uno stile suo. Scrisse come viaggiava, correndo e in linea retta: stava al principio, e l'animo era già alla fine, divorando tutto lo spazio di mezzo. La parola gli sembra non via, ma impedimento alla corsa; e sopprime, scorcia, traspone, abbrevia: una parola di più gli è una scottatura. Fugge le frasi, le circonlocuzioni, le descrizioni, gli ornamenti, i trilli e le cantilene: fa antitesi a Metastasio. Tratta la parola come non fosse suono, e si diletta di lacerare i ben costrutti orecchi italiani; e a quelli che strillano dà la baia:

> Mi trovan duro?
> Anch'io lo so:
> pensar li fo.
> Taccia ho d'oscuro?
> Mi schiarirà
> poi libertà.

All'Italia del Frugoni e del Metastasio dice ironicamente:

> Io canterò d'amor soavemente:
> molle udirete il flauticello mio

l'aure agitare armoniosamente
per lusingare il vostro eterno oblio.

Ciò che parevano i suoi versi e ciò che ne pare a lui, si vede da questo epigramma contro i pedanti:

Vi paion strani?
Saran toscani.
Son duri duri,
disaccentati...
Non son cantati.
Stentati, oscuri,
irti, intralciati...
Saran pensati.

Pure Alfieri, discepolo di sè, non era ben sicuro del fatto suo, e consultò Cesarotti, Parini, tutti quelli che andavano per la maggiore. Voleva un modello di verso tragico, e un barlume ne vedeva nell'*Ossian*. Ma voleva l'impossibile, e in ultimo prese il miglior partito, fece da sè. « Osa, contendi », gli diceva in un bel sonetto Parini. E lui a sudare intorno a' suoi versi, tormentandoli in mille guise; ma

Gira, volta, ei son francesi.

Gira, volta, ei son versi di Alfieri, energicamente individuali, « carme più aguzzo assai che tondo ». Questo ei chiamava « stile tragico ». La forma letteraria era vuota e sonora cantilena. Lui, vi oppone questo stile, « pensato e non cantato », energico sino alla durezza e pieno di senso. E non gli venne già da un preconcetto filosofico intorno all'arte: gli venne dalla sua natura; perciò in quelle sue asprezze è vivo e originale.

I critici biasimavano lo stile e lodavano tutto il resto, quasi lo stile fosse un fenomeno arbitrario e isolato. Non vedevano l'intima connessione che è tra quello stile e tutto il congegno della composizione. Perchè Alfieri, come sopprime periodi, ornamenti e frasi, con lo

stesso impeto sopprime confidenti, personaggi, episodi. Nasce una forma nervosa, tesa, spesso convulsa, che risponde al suo modo di concepire e di sentire: perciò non pedantesca, anzi viva, interessante, sincera e calda espressione dell'anima. Se vogliamo conoscere il segreto di questa forma, vediamo non com'è fatta, ma come è nata.

Alfieri cercò la tragedia non nel mondo vivo, ma nelle tragedie apparse. Trovò definizioni e regole, e le accettò per buone senza esame. Questo fu non il suo problema, ma il dato o l'antecedente. Poste quelle definizioni e quelle regole, il suo problema fu di recare a perfezione la tragedia. Conosceva poco la tragedia greca, avea letto Seneca, gli erano familiari le tragedie italiane e francesi. Ma di queste appunto facea poca stima, come prolisse e rettoriche, e confidava di far meglio. Posto che la tragedia sia rappresentazione dell'eroico, la concepì come un conflitto di forze individuali, dove l'eroe soggiace alla forza maggiore. In Metastasio la forza maggiore è essa eroica, essa clemente e benefattrice: il mondo prodotto dalla sua immaginazione musicale è un riso, un canto, un inno, il mondo della misura e dell'armonia glorificato e divinizzato. Qui la forza maggiore è la tirannide o l'oppressione, e la sua vittima è l'eroismo o la libertà: è il mondo della violenza e della barbarie condannato e marchiato a fuoco. Metastasio compiva un ciclo, Alfieri ne cominciava un altro. I contemporanei disputavano sullo stile dell'uno e dell'altro, e volevano somiglianza di stile in tanta opposizione di concetto.

Ponendo la tragedia come conflitto di forze individuali, Alfieri rimaneva nel quadro delle tragedie francesi. Il secolo decimosettimo e decimottavo, come reazione al soprannaturale, cercavano di spiegare la storia con mezzi umani e naturali, e rappresentavano come azione de' caratteri e delle passioni individuali quello, che gli antichi chiamavano il « destino » e Dante con tutto il mondo cristiano chiamava « ordine provvidenziale ». Un concetto scentifico della storia era nato in Italia, dove il « destino » e l'« ordine provvidenziale » si

era trasformato nella « natura delle cose » di Machiavelli, nello « spirito » di Bruno, nella « ragione » di Campanella, nel « fato » di Vico. Ma il concetto era rimasto nelle alte sfere dell'intelligenza, e appena avvertito, e fuori dell'arte. Shakespeare, con la profonda genialità del suo spirito, avea còlto queste forze collettive e superiori, che sono il fato della storia. Ma lo spirito di Alfieri era superficiale, più operativo che meditativo, più inteso alla rapidità e al calore del racconto che a scrutarne le profondità. Rimase dunque ne' cancelli del secolo decimottavo. La tragedia fu per lui lotta d'individui, e il fato storico fu la forza maggiore e la tirannide, e la chiave della storia fu il tiranno. Più tardi, ispirato dalla Bibbia, gli lampeggiò innanzi il *Saul* e intravvide un ordine di cose superiore. Ma il suo Dio inesorabile ci sta per figura rettorica, ed esiste più nell'opinione e nelle parole degli attori che nel nesso degli avvenimenti, tutti spiegati naturalmente. E come un tiranno ci ha da essere, Dio è il tiranno, e tutto l'interesse è per Saul, i cui moti sono inconsci e determinati più dalla malizia di Abner che da malizia sua propria. Il suo *Saul* è la Bibbia al rovescio, la riabilitazione di Saul e i sacerdoti tinti di colore oscuro.

Or questo concetto era la negazione dell'Arcadia, anzi la sua aperta ed esagerata contraddizione. Al mondo di Tasso, di Guarini, di Marino e di Metastasio succedeva la tragedia, non accademica e letteraria, com'erano le tragedie francesi e italiane, ma politica e sociale, fondata su di una idea maneggiata allora in tutti gli aspetti dagli scrittori; ed era questa : che la società apparteneva al più forte, e che giustizia, virtù, verità, libertà giacevano sotto l'oppressione di un doppio potere assoluto e irresponsabile, la tirannide regia e la tirannide papale, il trono e l'altare. Più tardi Alfieri vi aggiunse la tirannide popolare. Or questa era tragedia viva, la tragedia del secolo sotto nomi antichi, la lotta di un pensiero adulto e civile contro un assetto sociale ancor barbaro, fondato sulla forza. Ma è tragedia di puro pensiero, rimasta in regioni meramente speculative, non

divenuta storia. Anzi la società tra quelle agitazioni speculative era ancora idillica e rettorica, confidente in un progresso pacifico, concordi principi e popoli. A quello stato sociale corrispondea la tragedia filosofica e accademica com'era quella di Voltaire. Alfieri vi aggiunse di suo se stesso. La tragedia è lo sfogo lirico de' suoi furori, de' suoi odii, della tempesta che gli ruggìa dentro. In mezzo alla società imparruccata e incipriata, che gioiosamente declamava tirannide e libertà, egli prende sul serio la vita e non si rassegna a vivere senza scopo, prende sul serio la morale e vi conforma rigidamente i suoi atti, prende sul serio la tirannide e freme e si dibatte sotto alle sue strette imprecando e minacciando, prende sul serio l'arte e vagheggia la perfezione. Le sue idee sono i suoi sentimenti, i suoi princìpi sono le sue azioni. L'uomo nuovo, che sente in sè, ha la coscienza orgogliosa della sua solitaria grandezza, e della solitudine si fa piedistallo, e vi si drizza sopra col petto e colla fronte come statua ideale del futuro italiano, come di « liber uomo esempio » :

> Giorno verrà, tornerà il giorno, in cuî
> redivivi omai gl'Itali staranno
> in campo audaci . . . . .
> Al forte fianco sproni ardenti dui,
> lor virtù prisca ed i miei carmi, avranno :
> onde in membrar ch'essi già fûr, ch'io fui,
> d'irresistibil fiamma avvamperanno...
> Gli odo già dirmi : — O vate nostro, in pravi
> secoli nato, eppur create hai queste
> sublimi età, che profetando andavi.

Ci è dunque nella tragedia alfieriana uno spirito di vita, che scolpisce le situazioni, infoca i sentimenti, fonde le idee, empie del suo calore tutto il mondo circostante. Ci è lì dentro l'uomo nuovo, solitario, sdegnoso verso i contemporanei, e che pure s'impone a' contemporanei, sveglia l'attenzione e la simpatia. Gli è che, se quest'uomo nuovo non era ancora entrato ne'

costumi e ne' caratteri, informava di sè tutta la coltura, era vivo negl'intelletti: una parentela c'era fra lo spirito di Alfieri e lo spirito del secolo. Perchè dunque Alfieri si sente solo? perchè guarda con occhio di nemico il suo secolo? Gli è per questo: che il nuovo uomo era in lui un modello puro, concretato nella sua potente individualità, divenuto non solo la sua idea, ma la sua anima, tutta la vita; e che lo vede nella pratica manomesso e contraddetto da quelli stessi che pur con le parole lo glorificavano. Perciò sente uno sdegno più vivo forse verso i democratici, « facitori di libertà », che verso re e papi e preti, e fugge la loro compagnia, « vergine di lingua, di orecchi e di occhi persino »:

Non l'opra lor, ma il dir consuona al mio.

E muore tristo, maledicendo il secolo e confidando nella posterità:

Ma non inulta l'ombra mia nè muta
starassi, no: fia de' tiranni scempio
la sempre viva mia voce temuta.
Nè lunge molto, al mio cessar, d'ogni empio
veggio la vil possanza al suol caduta,
me forse altrui di liber uomo esempio.

Tutta la sua compassione è per Luigi decimosesto, e tutta la sua indegnazione è per l'Assemblea nazionale, per quei « profumati barbari », balbettanti « una qualche non lor libera idea », per quei « ribaldi fortunati », contro i quali gitta l'ultimo strale nel *Misogallo*:

Tiene 'l Ciel dai ribaldi, Alfier dai buoni.

Eccolo dunque quest'Alfieri solitario, che serba in sè inviolato e indiviso il suo modello, e, se il cielo gli dà torto, lui dà torto al cielo. Taciturno e malinconico per natura, risospinto dalla società ancora più in se stesso, solo col suo modello, rimane nel mondo vago e illimi-

tato de' sentimenti e de' fantasmi, dove non ci è di concreto e di compiuto che il suo individuo. Perciò i suoi fantasmi sono più simili a concetti logici che a cose effettuali, più a generi e specie che ad individui. Non sono « astrazioni », come le chiamano. Potrebbero vuote astrazioni destare un interesse così vivo? Anzi sono fantasmi appassionati, ribollenti, sanguigni: non ci è vacuità, ci è congestione di un sangue non ingenito e proprio, ma trasfuso e comunicato. Senti nella tragedia la solitudine dell'uomo che armeggia con se stesso e produce la sua propria sostanza. Non ama ciò che gli è estrinseco, la natura, la località, la personalità, e non l'intende e non la tollera, e la stupra, lasciandovi le sue orme impresse. Il calore di una potentissima individualità non gli basta a infonder la vita, e resta impotente alla generazione, perchè gli manca l'amore, quel sentirsi due e cercar l'altro e obbliarsi in quello. Impotenza per soverchio di attività, che gli toglie la facoltà di ricevere le impressioni e riprodurle. L'occhio torbido della passione non guarda intorno, non si assimila gli oggetti esterni. Alfieri è tutto passione, diresti quasi che voglia con un solo impeto mandar fuori il vulcano che gli arde nel petto, non ha la pazienza e il riposo dell'artista, quel divino riso col quale segue in tutti i suoi movimenti la sua creatura. Quel suo furore, del quale si vanta, è il furore di Oreste, che gl'intorbida l'occhio, sì che, investendo il drudo, uccide la madre; e gli fa scambiare i colori, abbozzare le immagini, appuntare i sentimenti, dare al tutto un aspetto teso e nervoso. Indi quella sceneggiatura e quello stile, quel sopprimere gradazioni, chiaroscuri, quel soverchio rilievo, quel dir molto in poco, come si vanta, quella mutilazione e congestione, quell'abbreviazione tumultuosa della vita, quel fondo oscuro e incolore della natura, quelle situazioni strozzate, que' personaggi in abbozzo, che più fremono e meno li comprendi. Di che aveva Alfieri un sentore confuso, quando scriveva:

> Nulla di quanto l'uom « scienza » chiama
> per gli orecchi mai giunto erami al core:

ira, vendetta, libertade, amore
sonava io sol, come chi freme ed ama.

E così è. La sua tragedia freme ira, vendetta, libertà, amore. Ma non basta fremere o sonare; e l'attica dea, che gli dice: — O dormi o crea — ha torto: non chi dorme, ma chi studia e medita è buono a creare. Non vale cuore pieno e « mente ignuda ». Manca a lui la scienza della vita, quello sguardo pacato e profondo, che t'inizia nelle sue ombre e ne' suoi misteri e te ne porge tutte le armonie. Perciò dalla concitata immaginazione escon fuori punte arditissime, un certo addensamento di cose e d'immagini, che par folgore, ma in cielo scarno e povero, com'è il « Pace » di Nerone, il celebre « — Scegliesti? — Ho scelto — », e il « Vivi, Emon, tel comando », e il « Fui padre », e il « Ribelli tutti, E ubbidiran pur tutti »: uno stile a fazione di Tacito e di Machiavelli, con una ostentazione che scopre l'artificio, una vita a lampi e salti, più dialogo che azione, e, sotto forme brevi, spesso prolissa e stagnante. Si succedono sentimenti crudi, aguzzi, senza riposi o passaggi, e accumulati con una tensione intellettuale di poca durata e che finisce nello scarno e nell'insipido. E si comprende perchè fra tanto calore la composizione riesce nel suo insieme invece fredda e monotona, perchè in quell'esaltazione fittizia del discorso ti senti nel vuoto, e perchè fra tanti motti e sentenze memorabili non ricordi un solo personaggio, uomo o donna che sia. Non uno è rimasto vivo. E il difetto è maggiore negli eroi, soprattutto ne' rari casi che la forza è con loro e sono essi i vincitori. Le loro qualità eroiche, religione, patria, libertà, amore, si esalano in frasi generiche, e non puoi mai coglierli nella loro intimità e nella loro attività. C'è il patriottismo, e non la patria; ci è l'amore, e non l'amante; ci è la libertà, e manca l'uomo: sembrano personificazioni più che persone ne' contrasti, nelle gradazioni, nella ricchezza della loro natura. Tali sono Carlo e Isabella, Davide e Gionata, Icilio e Virginio, e i Bruti, gli Agidi, i Timoleoni. Manca alla virtù ogni semplicità e modestia, e nella concitata espressio-

ne senti la povertà del contenuto. Maggior vita è ne' personaggi tirannici o colpevoli, dove Alfieri ha condensata tutta la sua bile, e l'odio lo rende profondo. Uno de' personaggi da lui meno stimati e più interessanti per ricchezza e profondità di esecuzione è il suo Egisto nell'*Agamennone;* e la scena, dove l'iniquo con tanta abilità fa sorgere nella mente di Clitennestra l'idea dell'assassinio, è degna di Shakespeare.

Alfieri è l'uomo nuovo in veste classica. Il patriottismo, la libertà, la dignità, l' inflessibilità, la morale, la coscienza del dritto, il sentimento del dovere, tutto questo mondo interiore, oscurato nella vita e nell'arte italiana, gli viene non da una viva coscienza del mondo moderno, ma dallo studio dell'antico, congiunto col suo ferreo carattere personale. La sua Italia futura è l'antica Italia, nella sua potenza e nella sua gloria, o, com'egli dice, il « sarà è l'è stato ». Risvegliare negl'italiani la « virtù prisca », rendere i suoi carmi « sproni acuti » alle nuove generazioni, sì che ritornino degne di Roma, è il suo motivo lirico, che ha comune con Dante e col Petrarca. L'alto motivo che ispirò il patriottismo de' due antichi toscani, divenuto a poco a poco un vecchiume rettorico e messo in musica da Metastasio, ripiglia la sua serietà nell'uomo nuovo che si andava formando in Italia, e di cui Alfieri era l'espressione esagerata, a proporzioni epiche. Perchè Alfieri, realizzando in sè il tipo di Machiavelli, si avea formata un'anima politica: la patria era la sua legge, la nazione il suo Dio, la libertà la sua virtù; ed erano idee povere di contenuto, forme libere e illimitate, colossali come sono tutte le aspirazioni non ancora determinate e concretate nel loro urto con la vita pratica. Se avesse rappresentato il cozzo fatalmente tragico delle aspirazioni con la realtà ne sarebbe uscito un alto *pathos,* il vero motivo della tragedia moderna. Ma un concetto così elevato del mondo era prematuro; e, d'accordo col suo secolo, Alfieri non vede di tutta quella realtà che il fenomeno più grossolano, la forza maggiore o il tiranno; e non lo studia e non lo comprende, ma l'odia, come la vittima il carnefice; l'odia di quell'odio feroce da

giacobino, che, non potendo spiegarsi e assimilarsi l'ostacolo, taglia il nodo con la spada. Alfieri odiava i giacobini; ma egli era un Robespierre poetico, e, se i giacobini avessero lette le sue tragedie, potevano dirgli: — Maestro, da voi abbiamo imparato l'arte. — L'uomo che glorificava il primo Bruto, uccisore de' figli, e l'altro Bruto, uccisore di Cesare padre suo; l'uomo che non avea che parole di dispregio per Carlo primo, vittima de' repubblicani inglesi, non aveva nulla a dire a coloro che tagliarono la testa al decimosesto Luigi. Ridotte le forze collettive e sociali a forza e arbitrio di un solo individuo, era naturale che l'individuo prendesse grandezza epica e colossale sotto il nome di « tiranno », e che l'odio contro di quello fosse proporzionato a quella grandezza. Ma in questo caso, divenuta la tragedia un gioco di forze individuali, eliminato ogni elemento collettivo e superiore, essa non può avere per base che la formazione artistica dell'individuo. Se non che, il nostro tragico è più preoccupato delle idee che mette in bocca a' suoi eroi che della loro anima e della loro personalità. Il contenuto politico e morale non è qui semplice stimolo e occasione alla formazione artistica, ma è la sostanza, e invade e guasta il lavoro dell'arte. Il qual fenomeno ho già notato come caratteristico della nuova letteratura. Il contenuto esce dalla sua secolare indifferenza e si pone come esteriore e superiore all'arte, maneggiandola quasi suo istrumento, un mezzo di divulgarlo e infiammarne la coscienza, per modo che i carmi sieno « sproni acuti ». Il sentimento politico è troppo violento e impedisce l'ingenua e serena contemplazione. Più è vivo in Alfieri, e meno gli concede il godimento estetico. Perciò le sue concezioni, i suoi sentimenti, i suoi colori sono crudi e disarmonici, e, per dar troppo al contenuto, toglie troppo alla forma. Egli è la nuova letteratura nella più alta esagerazione delle sue qualità, più simile a violenta reazione contro il passato che a quella tranquilla affermazione di sè, paga di un'ironia senza fiele, così nobile in Parini. Nell'ironia pariniana senti un nuovo mondo affacciarsi nel sicuro possesso di se stesso. Nel sarcasmo

alfieriano sentì il ruggito di non lontane rivoluzioni. Nè ci voleva meno che quella esagerazione e quella violenza per colpire le torpide e vuote immaginazioni.

Gli effetti della tragedia alfieriana furono corrispondenti alle sue intenzioni. Essa infiammò il sentimento politico e patriottico, accelerò la formazione di una coscienza nazionale, ristabilì la serietà di un mondo interiore nella vita e nell'arte. I suoi epigrammi, le sue sentenze, i suoi motti, le sue tirate divennero proverbiali, fecero parte della pubblica educazione. Declamare tirannide e libertà venne in moda, spasso innocente allora, e più tardi, quando i tempi ingrossarono, dimostrazione politica piena di allusione a' casi presenti. I contemporanei, applaudendo in teatro alle sue tirate, non credevano che quelle massime dovessero impegnar la coscienza, e trovavano lui, che ci credeva, selvatico ed eccentrico. Nè si maravigliavano della esagerazione, perchè l'esagerazione era da un pezzo la malattia dello spirito italiano, smarrito il senso della realtà e della misura. Ma nelle nuove generazioni, travagliate da disinganni e impedite nella loro espansione, quegl'ideali tragici, così vaghi e insieme così appassionati, rispondevano allo stato della coscienza, e quei versi aguzzi e vibrati come un pugnale, quei motti condensati come un catechismo, ebbero non poca parte a formare la mente ed il carattere. La sua fama andò crescendo con la sua influenza, e ben presto parve all'Italia di avere infine il suo gran tragico, pari a' sommi. Ci era la tragedia, ma non c'era ancora il verso tragico, a sentenza de' letterati. Chiedevano qualche cosa di mezzo tra la durezza di Alfieri e la cantilena di Metastasio. E quando fu rappresentato l'*Aristodemo*, il problema parve sciolto. Vedevano in quella tragedia la fierezza dantesca e la dolcezza virgiliana, « di Dante il core e del suo duca il canto ». E in verità di Dante e di Virgilio qualche cosa era in Vincenzo Monti. Avea Dante nell'immaginazione e Virgilio nell'orecchio.

L'abate Monti, nato fra tanto fermento d'idee, ne ricevè l'impressione, come tutti gli uomini colti. Ma furono in lui più il portato della moda che il frutto di

ardente convinzione. Fu liberale sempre. E come non esser liberale a quel tempo, quando anche i retrivi gridavano « libertà », bene inteso la « vera libertà », come la chiamavano? E in nome della libertà glorificò tutt'i governi. Quando era moda innocente declamare contro il tiranno, gittò sul teatro l'*Aristodemo*, che fece furore sotto gli occhi del papa. Quando la rivoluzione francese s'insanguinò, in nome della libertà combattè la licenza, e scrisse la *Basvilliana*. Ma il canto gli fu troncato nella gola dalle vittorie di Napoleone, e allora in nome della libertà cantò Napoleone; e in nome anche della libertà cantò poi il governo austriaco. Le massime eran sempre quelle, applicate a tutt'i casi dal duttile ingegno. Il poeta faceva quello che i diplomatici. Erano le idee del tempo e si torcevano a tutti gli avvenimenti. I suoi versi suonano sempre « libertà », giustizia », « patria », « virtù », « Italia ». E non è tutto ipocrisia. Dotato di una ricca immaginazione, ivi le idee pigliano calore e forma, sì che facciano illusione a lui stesso e simulino realtà. Non aveva l'indipendenza sociale di Alfieri e non la virile moralità di Parini: era un buon uomo che avrebbe voluto conciliare insieme idee vecchie e nuove, tutte le opinioni, e, dovendo pur scegliere, si tenea stretto alla maggioranza, e non gli piacea di fare il martire. Fu dunque il segretario dell'opinione dominante, il poeta del buon successo. Benefico, tollerante, sincero, buono amico, cortigiano più per bisogno e per fiacchezza d'animo che per malignità o perversità d'indole, se si fosse ritratto nella verità della sua natura, potea da lui uscire un poeta. Orazio è interessante, perchè si dipinge qual è, scettico, cinico, poltrone, patriota senza pericolo, epicureo. Monti raffredda, perchè sotto la magnificenza di Achille senti la meschinità di Tersite, e più alza la voce e più piglia aria dantesca, più ti lascia freddo. Ci è quel falso eroico, tutto di frase e d'immagine, qualità tradizionale della letteratura e caro ad un popolo fiacco e immaginoso, che aveva grandi le idee e piccolo il carattere. Monti era la sua personificazione, e nessuno fu più applaudito. La natura gli aveva largito le più alte qualità dell'artista: forza, gra-

zia, affetto, armonia, facilità e brio di produzione. Aggiungi la più consumata abilità tecnica, un'assoluta padronanza della lingua e dell'elocuzione poetica. Ma erano forze vuote, macchine potenti prive d'impulso. Mancava la serietà di un contenuto profondamente meditato e sentito, mancava il carattere, che è l'impulso morale. Pure i suoi lavori, massime l'*Iliade*, saranno sempre utili a studiarvi i misteri dell'arte e le finezze dell'elocuzione. E la conclusione dello studio sarà: che non basta l'artista, quando manchi il poeta.

Monti, come Metastasio, fu divinizzato in vita. Ebbe onori, titoli, forza, molto sèguito. Un popolo così artistico come l'italiano ammirava quel suo magistero a freddo, quella facilità e quella felicità di armonie. Dopo la sua morte ebbe gli elogi di Alessandro Manzoni e di Pietro Giordani. E l'esagerazione delle accuse rese cari quegli elogi, quasi pio ufficio alla memoria di un uomo in cui era più da compatire che da biasimare.

Fondata la repubblica cisalpina, in quel primo fervore di libertà, Monti fu censurato per la sua *Basvilliana,* con lo stesso furore che l'avevano applaudito. Un giovane scrisse la sua apologia. L'atto ardito piacque. E il giovane entrava nella vita tra la stima e la benevolenza pubblica. Parlo di Ugo Foscolo, formatosi alla scuola di Plutarco, di Dante e di Alfieri.

L'Italia, secondo il solito, se la contendevano francesi e tedeschi. Ritornava la storia, ma con altri impulsi. Non si trattava più di dritti territoriali. La sete del dominio e dell'influenza era dissimulata da motivi più nobili. Venivano in nome delle idee moderne. Gli uni gridavano « libertà e indipendenza nazionale »: dietro alle loro baionette ci era Voltaire e Rousseau. Gli altri, proclamatisi prima difensori del papa e ristoratori del vecchio, finivano promettitori di vera libertà e di vera indipendenza. Le idee marciavano appresso a' soldati e penetravano ne' più umili strati della società. Propaganda a suon di cannoni, che compì in pochi anni quello che avrebbe chiesto un secolo. Il popolo italiano ne fu agitato ne' suoi più intimi recessi; sorsero

nuovi interessi, nuovi bisogni, altri costumi. E quando, dopo il 1815, parve tutto ritornato nel primo assetto, sotto a quella vecchia superficie fermentava un popolo profondamente trasformato da uno spirito nuovo, che ebbe, come il vulcano, le sue periodiche eruzioni, finchè non fu soddisfatto.

Quei grandi avvenimenti colsero l'Italia immatura e impreparata. Non ancora vi si era formato uno spirito nazionale, non aveva ancora una nuova personalità, un consapevole possesso di se stessa. Il sole irradiava appena gli alti monti. Nella stessa borghesia, ch'era la classe colta, trovavi una confusione d'idee vecchie e nuove, niente di chiaro e ben definito, audacie ed utopie mescolate con pregiudizi e barbarie. Non erano sorti avvenimenti atti a stimolare le passioni, a formare i caratteri. Privi d'iniziativa propria, aspettavano prima tutto da' principi, poi tutto da' forestieri. Fatti liberi e repubblicani senza merito loro, rimasero al sèguito de' loro liberatori, come clientela messa lì per batter le mani e far la corte al padrone magnanimo. E quando, passata la luna di miele, il padrone ebbe i suoi capricci e prese aria di conquistatore e d'invasore, gittarono le alte grida, e cominciò il disinganno.

I centri più attivi di questi avvenimenti furono Napoli e Milano, colà dove le idee nuove si erano mostrate più vive. Napoli, fatta repubblica e abbandonata poco poi a se stessa, ebbe in pochi mesi la sua epopea. Felici voi, Pagano, Cirillo, Conforti, Manthonè, cui il patibolo cinse d'immortale aureola! La loro morte valse più che i libri, e lasciò nel regno memorie e desidèri non potuti più sradicare. Sfuggirono alla strage alcuni patrioti, che ripararono a Milano, e tra gli altri il Cuoco, che narrò gli errori e le glorie della breve repubblica con una sagacia aguzzata dall'esperienza politica. Milano divenne il convegno de' più illustri patrioti. Metastasio e Goldoni, Filangieri e Beccaria erano morti da pochi anni. Bettinelli, il Nestore, sopravviveva a se stesso. Alfieri, che ne' primi entusiasmi avea cantata la liberazione dell'America e la presa della Bastiglia, vedute le esorbitanze della Rivoluzione, sdegnoso e ven-

dicativo sfogava nel *Misogallo*, nelle *Satire* l'acre umore; e, contraddetto dagli avvenimenti, si seppelliva, come Parini, nel mondo antico, e, studiando il greco, finiva la vita nel riso sarcastico di commedie triste. Cesarotti, addormentato sugli allori, recitava dalla cattedra lodi ufficiali e scriveva in versi panegirici insipidi. Pietro Verri, salito in ufficio, maturava con poca speranza progetti e riforme. La vecchia generazione se ne andava al suono dei poemi lirici di Vincenzo Monti, professore, cavaliere, poeta di corte. I repubblicani a Napoli e a Milano venivano gallonati nelle anticamere regie. E non si sentì più una voce fiera che ricordasse i dolori e gli sdegni e le vergogne, fra tanta pompa di feste e tanto strepito di armi.

Comparve *Iacopo Ortis*. Era il primo grido del disinganno, uscito dal fondo della laguna veneta, come funebre preludio di più vasta tragedia. Il giovane autore aveva cominciato come Alfieri: si era abbandonato al lirismo di una insperata libertà. Ma, quasi nel tempo stesso, lui cantava l'eroe liberatore di Venezia, e l'eroe, mutatosi in traditore, vendeva Venezia all'Austria. Da un dì all'altro Ugo Foscolo si trovò senza patria, senza famiglia, senza le sue illusioni, ramingo. Sfogò il pieno dell'anima nel suo *Iacopo Ortis*. La sostanza del libro è il grido di Bruto: « O virtù, tu non sei che un nome vano! ». Le sue illusioni, come foglie di autunno, cadono ad una ad una, e la loro morte è la sua morte, è il suicidio. A breve distanza hai l'ideale illimitato di Alfieri con tanta fede, e l'ideale morto di Foscolo con tanta disperazione. Siamo ancora nella gioventù: non ci è il limite. Illimitate le speranze, illimitate le disperazioni. Patria, libertà, Italia, virtù, giustizia, gloria, scienza, amore, tutto questo mondo interiore, dopo sì lunga e dolorosa gestazione, appena è fiorito, e già appassisce. La verità è illusione, il progresso è menzogna. Al primo riso della fortuna ci era la follia delle speranze; al primo disinganno ci è la follia delle disperazioni. Questo subitaneo trapasso di sentimenti illimitati al primo urto della realtà rivela quella agitazione d'idee astratte ch'era in Italia, venuta da' libri e rimasta nel cervello, scom-

pagnata dall'esperienza e non giunta ancora a temprare i caratteri. Trovi in questo Iacopo un sentimento morboso, una esplosione giovanile e superficiale, più che la espressione matura di un mondo lungamente covato e meditato, una tendenza più alla riflessione astratta che alla formazione artistica, una immaginazione povera e monotona in tanta esagerazione dei sentimenti.

Il grido di Iacopo rimase sperduto fra il rumore degli avvenimenti. Sorsero nuove speranze, si fabbricarono nuove illusioni. Il romanzo, uscito anonimo, mutilato e interpolato, pura speculazione libraria, destò curiosità, fu il libro delle donne e de' giovani, che vi pescavano un frasario amoroso. Ma non vi si diè importanza politica nè letteraria; anzi molti, tratti da somiglianze superficiali, lo dissero imitazione del *Werther*. Il fatto è che non rispondeva allo stato della pubblica opinione, distratta da così rapida vicenda di cose e di uomini; e quelle disperazioni erano contraddette dalle nuove speranze. Foscolo si mescolò alla vita italiana e si sentì fiero della sua nuova patria, della patria di Dante e di Alfieri. Le necessità della vita lo incalzavano. E ancora più, uno spirito guerriero che gli ruggìa dentro e non trovava espansione, una forza inquieta in ozio. Giovane, pieno d'illusioni, appassionato, con tanto « furore di gloria », con tanto orgoglio al di dentro, con un grande desiderio di fare, e di fare grandi cose, lui, educato da Plutarco, stimolato da Alfieri, quell'ozio forzato lo gitta violentemente in sè, gli rode l'anima. È la malattia ch'egli chiama nel suo *Ortis,* con una energia piena di verità, « consunzione dell'anima ». Lo vedi a Milano, vagante, scontento, fremente, ora rinselvarsi, fantasticare, scrivere se stesso in verso, ora giocare, donneare, contendere, far baccano. Gli balena innanzi il suicidio, ed ha appena venti anni :

> Non son chi fui; perì di noi gran parte :
> questo che avanza è sol languore e pianto.

In questa malattia di languore s'intenerisce, pensa alla madre, al fratello, alla sua lontana Zacinto, non senza

certi ribollimenti, che annunziano la vigoria di una forza rósa, non doma. Alfieri a venti anni si sfogava correndo Europa: Foscolo si sfogava verseggiando. Le sue effusioni liriche sono la sua storia da' sedici a' venti anni. Ricomparisce in quei versi una intimità dolce e malinconica, di cui l'Italia avea perduta la memoria. E gli veniva non solo dal Petrarca, ma dalla terra materna, dal suo sentire greco, dalle « corde eolie maritate alla grave itala cetra ». Ecco versi, preludio di Giacomo Leopardi:

> Tu non altro che il canto avrai del figlio,
> o materna mia terra: a noi prescrisse
> il fato illacrimata sepoltura.

L'esercizio della vita guarì Foscolo. Soldato della repubblica, combattè a Cento, alla Trebbia, a Novi, a Genova. La vita militare gli ritornò il sapore della vita. Nelle odi *A Luigia Pallavicini* e *All'amica risanata* trovi un mondo musicale e voluttuoso, dove l'anima, guarita e gioiosa, si espande nella varietà della vita. La sua fama gli dà il gusto delle lettere e della poesia: traduce la *Chioma di Berenice* e vi appone un comento, dove fa sfoggio di una erudizione peregrina; tenta una traduzione dell'*Iliade*, emulo di Monti; scrive un'orazione pe' comizi di Lione con pomposo artificio di stile e con gravità e arditezza d'idee.

I *Sepolcri* stabilirono la sua riputazione e lo alzarono accanto a' sommi. Fu chiamato per antonomasia l'« autore de' *Sepolcri* ». E, in verità, questo carme è la prima voce lirica della nuova letteratura, l'affermazione della coscienza rifatta, dell'uomo nuovo.

Una legge della repubblica prescriveva l'uguaglianza de' sepolcri, l'uguaglianza degli uomini innanzi alla morte. Quel fasto de' sepolcri sembrava privilegio de' nobili e de' ricchi, e combattevano il privilegio, la distinzione delle classi anche in quella forma. — Parini dunque giacerà nella fossa comune accanto al ladro, — pensava Foscolo. Questa logica rivoluzionaria spinta fino agli ultimi corollari gli offuscava la poesia della vi-

ta, lo riconduceva nel mondo naturale e ferino, non ancora abitato dall'uomo. Nè gli entrava quel trattar l'uomo come un puro animale. Sentiva in sè offeso il poeta e l'uomo. Mancava l'idea religiosa, che abbellisce la morte e mostra il paradiso sotto le oscure vòlte dell'obblio. Ma vivo era il senso dell'umanità nel suo progresso e ne' suoi fini, collegata con la famiglia, con la patria, con la libertà, con la gloria. Di là cava Foscolo le sue armonie, una nuova religione de' sepolcri: il sublime di un mondo naturale e ferino della morte è trasformato da' sentimenti più delicati dell'umanità in un pantheon vivente, perchè opera ancora su' vivi, desta ricordanza e illusioni, accende a nobili fatti. Sono illusioni, senza dubbio; ma sono le illusioni dell'umanità, eterne quanto essa, parte della sua storia. Il carme è una storia dell'umanità da un punto di vista nuovo, una storia de' vivi costruita da' morti. Senti un'ispirazione vichiana in questo mondo, che dagli oscuri formidabili inizi naturali e ferini la religione de' sepolcri alza a stato umano e civile, educatrice di Grecia e d'Italia; il doppio mondo caro a Foscolo, che unisce in una sola contemplazione Ilio e Santa Croce. La storia è antica, ma il prospetto è nuovo, e ne nasce originalità di forme e di colori. Ci è qui fuso inferno e paradiso, la vasta ombra gotica del nulla e dell'infinito, e i sentimenti teneri e delicati di un cuore d'uomo: il tutto in una forma solenne e quasi religiosa, come di un inno alla divinità.

La Rivoluzione sotto l'orrore de' suoi eccessi rifaceva già la sua via. Sopravvenivano idee più temperate: si sentiva il bisogno di una restaurazione religiosa e morale. Il carme di Foscolo facea vibrare queste nuove corde. La musa non è più Alfieri. Si accostavano i tempi di Vico.

Declamare contro i preti e contro la superstizione era il tono del secolo. Aggiungi i tiranni, i nobili, i privilegi, i monopoli. Si combatteva in nome della filosofia, della libertà, dell'economia pubblica. Qui il tono è altro.

Non può credere il poeta all'immortalità dell'ani-

ma; pure, vorrebbe crederci. Sarà una illusione, ma è crudeltà togliere illusioni che ci rendono felici, che ci abbelliscono la vita. Così la via è aperta ad un ritorno delle idee religiose, non in nome della verità, ma in nome dell'umanità e della poesia. Senti già Chateaubriand.

Ma, se « purtroppo » è vero che il tempo traveste ogni cosa, che la materia solo è immortale e le forme periscono, non è vero che la morte dell'uomo sia il nulla. Il poeta gli fabbrica una nuova immortalità. Restano di lui gli scritti, le idee, le geste, la memoria; la Musa anima il silenzio delle urne, e i viventi vi cercano ispirazioni e conforti. La pietà de' defunti è la religione dell'umanità, ove non si voglia che ricaschi nello stato ferino. Non vogliamo credere a un essere superiore, dispensatore del premio e della pena : sia pure, anzi purtroppo è così : « vero è ben, Pindemonte! ». Ma, uomini, possiamo noi rifiutar fede all'umanità? e vogliamo proprio togliere alla vita tutte le sue illusioni, tutta la sua poesia? Foscolo protesta come uomo e come poeta. È in lui sempre il secolo decimottavo, ma il secolo andato troppo innanzi nel suo lavoro di demolizione e che si arretra, cercando un punto di fermata nei sentimenti umani, via a' sentimenti religiosi.

Queste cose Foscolo non le pensa solo, le sente. Ci era già il patriota, il liber'uomo : qui apparisce l'uomo nella sua intimità, ne' delicati sentimenti della sua natura civile. L'uomo nuovo s'integra, il mondo interiore della coscienza si aggiunge nuovi elementi. Ed è da questa profondità di sentire che sono uscite le più belle ispirazioni della lirica italiana, il lamento di Cassandra, le impressioni di Maratona, l'apoteosi di Santa Croce. Il punto di vista è così elevato, che lo spettacolo d'Italia caduta così giù, materia di tanta rettorica, lo trova rassegnato e meditativo sulle alterne vicende delle umane sorti. Ci è vista di filosofo, cuore d'uomo e ispirazione di poeta.

Quando comparvero i *Sepolcri*, fu come si fosse tócca una corda che vibrava in tutt'i cuori. E non fu minore l'impressione su' letterati.

La nuova letteratura si era annunziata con la sop-

pressione della rima. Alla terzina e all'ottava succedeva il verso sciolto. Era una reazione contro la cadenza e la cantilena. La nuova parola, confidente nella serietà del suo contenuto, non pur sopprimeva la musica, ma la rima: bastava ella sola a se stessa. Foscolo qui sopprime anche la strofa; e non era già una tragedia o un poema, era una composizione lirica, alla quale egli osa togliere tutt'i mezzi cantabili e musicali della metrica. Qui è pensiero nudo, acceso nella immaginazione e prorompente, caldo di se stesso, con le sue consonanze e le sue armonie interne. Il verso, domato da tenace lavoro, rotte le forme tradizionali e meccaniche, vien fuori spezzato in sè, con nuove tessiture e nuovi suoni; e non è artificio: è voce di dentro, è la musica delle cose, la grande maniera di Dante. Anche il genere parve nuovo. Al sonetto e alla canzone succedeva il carme, forma libera di ogni esterno meccanismo. Era il poema lirico del mondo morale e religioso, l'elevazione dell'anima nelle alte sfere dell'umanità e della storia, una ricostruzione della coscienza o dell'uomo interiore al di sopra delle passioni contemporanee, era l'uomo intero nella esteriorità della sua vita di patriota e di cittadino e nella intimità de' suoi affetti privati, era l'aurora di un nuovo secolo. Il carme preludeva all'inno. Foscolo batteva alle porte del secolo decimonono.

Entrato in questa via, mette mano ad altri carmi: l'*Alceo*, la *Sventura*, l'*Oceano*. Ma non trova più la prima ispirazione: compone a freddo, letterariamente, gli escono frammenti, niente giunge a maturità. Comparvero ultime le *Grazie*. Lavoro finissimo di artista, ma il poeta quasi non ci è più.

Rimane un Foscolo in prosa. Hai innanzi la sua *Prolusione*, le sue lezioni, i suoi scritti critici. Non è prosa francese e non toscana, voglio dire che vi desideri la grazia e la vivezza toscana e la logica e il brio francese. È una prosa personale, ancora in formazione, piena di reminiscenze latine e oratorie, con una tendenza alla maestà e alla forza. Mostra più calore d'immaginazione che vigore d'intelletto.

Il concetto dominante di questa prosa è l'uomo so-

prapposto al letterato. Foscolo ti dà la formola della nuova letteratura. La sua forza non è al di fuori, ma al di dentro, nella coscienza dello scrittore, nel suo mondo interiore. Dante e Petrarca, visti da questo aspetto, risplendono di nuova luce. Lo stile si scioglie dall'elocuzione e da ogni artificio tecnico, e s'interna nel pensiero e nel sentimento. Lo stesso Beccaria è oltrepassato. Ci avviciniamo all'estetica. Non ci è ancora la scienza, ma ce n'è il gusto e la tendenza.

E ci è ancora di più. Vi rinasce il gusto delle investigazioni filosofiche e storiche, tenute in tanto disprezzo da un secolo che faceva tavola di tutto il passato. L'Italia vi ripiglia le sue tradizioni e si ricongiunge a Vico e Muratori.

Foscolo apriva la via al nuovo secolo. E non è dubbio che, se il progresso umano avvenisse non in modo tumultuario, ma in modo logico e pacifico, l'ultimo scrittore del secolo decimottavo sarebbe stato anche il primo scrittore del secolo decimonono, il capo della nuova scuola. Ma quel progresso vestiva aspetto di reazione, e in quella sua forma negativa e violenta offendeva le idee e le forme di un secolo, del quale Foscolo si sentiva complice. Gli spiaceva soprattutto la guerra mossa alle forme mitologiche. Sentiva in quelle negazioni negato se stesso. E quando avea già moderate molte sue opinioni religiose e politiche, e s'era fatto della vita un concetto più reale, e s'era spogliata gran parte delle sue illusioni, quando stava già con l'un piè nel nuovo secolo; calunniato, disconosciuto, dimenticato, nel continuo flutto delle sue contraddizioni, finì tristo, lanciando al nuovo secolo, come una sfida, le sue *Grazie*, l'ultimo fiore del classicismo italiano.

Foscolo morì nel 1827. E già si erano levati sull'orizzonte Pellico, Manzoni, Grossi, Berchet. Comparsa era la scuola romantica, l'audace scuola boreale.

Il 1815 è una data memorabile come quella del concilio di Trento. Segna la manifestazione officiale di una reazione non solo politica, ma filosofica e letteraria, iniziata già negli spiriti, come se ne veggono le orme anche

ne' *Sepolcri,* e consacrata nel diciotto brumaio. La reazione fu così rapida e violenta come la Rivoluzione. Invano Bonaparte tentò di arrestarla, facendo delle concessioni e cercando nelle idee medie una conciliazione. Il movimento impresso giunse a tale, che tutti gli attori della Rivoluzione furono mescolati in una comune condanna, giacobini e girondini, Robespierre e Danton, Marat e Napoleone. Il « terrore bianco » successe al « rosso ».

Venne in moda un nuovo vocabolario filosofico, letterario, politico. I due nemici erano il materialismo e lo scetticismo, e vi sorse contro lo spiritualismo, portato sino all'idealismo e al misticismo. Al dritto di natura si oppose il dritto divino, alla sovranità popolare la legittimità, a' dritti individuali lo Stato, alla libertà l'autorità o l'ordine. Il medio evo ritornò a galla, glorificato come la culla dello spirito moderno, e fu corso e ricorso dal pensiero in tutt'i suoi indirizzi. Il cristianesimo, bersaglio fino a quel punto di tutti gli strali, divenne il centro di ogni investigazione filosofica e la bandiera di ogni progresso sociale e civile; i classici furono per istrazio chiamati « pagani », e le dottrine liberali furono qualificate, senz'altro, pretto paganesimo; gli ordini monastici furono dichiarati benefattori della civiltà, e il papato potente fattore di libertà e di progresso. Mutarono i criteri dell'arte. Ci fu un'arte pagana e un'arte cristiana, di cui fu cercata la più alta espressione nel gotico, nelle ombre, ne' misteri, nel vago e nell'indefinito, in un di là che fu chiamato « l'ideale », in un'aspirazione all'infinito, non capace di soddisfazione, perciò malinconica: la malinconia fu battezzata e detta qualità « cristiana »; il sensualismo, il materialismo, il plastico divenne il carattere dell'arte « pagana »: sorse il genere cristiano « romantico » in opposizione al genere « classico ». « Religione », « fede », « cristianesimo », l' « ideale », l' « infinito », lo « spirito », il « trono e l'altare », la « pace e l'ordine » furono le prime parole del nuovo secolo. La contraddizione era spiccata. A Voltaire e Rousseau succedeva Chateaubriand, Staël, Lamartine, Victor Hugo, Lamennais. E proprio nel 1815 uscivano in luce gl'*Inni*

sacri del giovane Manzoni. Storia, letteratura, filosofia, critica, arte, giurisprudenza, medicina, tutto prese quel colore. Avevamo un neoguelfismo, il medio evo si drizzava minaccioso e vendicativo contro tutto il Rinascimento.

Il movimento non era già fattizio e artificiale, sostenuto da penne salariate, promosso dalle polizie, suscitato da passioni e interessi temporanei. Era un serio movimento dello spirito, secondo le eterne leggi della storia, al quale partecipavano gl'ingegni più eminenti e liberi del nuovo secolo. Movimento esagerato, senza dubbio, ne' suoi inizi, perchè mirava non solo a spiegare, ma a glorificare il passato, a cancellare dalla storia i secoli, a proporre come modello il medio evo. Ma l'una esagerazione chiamava l'altra. La dea Ragione e la comunione de' beni avea per risposta l'apoteosi del carnefice e la legittimità dell'Inquisizione.

Ma l'esagerazione fu di corta durata, e la reazione fallì ne' suoi tentativi di ricomposizione radicale alla medio evo. Avea contro di sè infiniti nuovi interessi, venuti su con la Rivoluzione: interessi materiali, morali, intellettuali. D'altra parte il nuovo ordine di cose favoriva in gran parte la monarchia, che avea pure contribuito a promuoverlo. Non era interesse de' principi restaurare le maestranze, le libertà municipali, le classi privilegiate, tutte quelle forze collettive sparite nella valanga rivoluzionaria, nelle quali essi vedevano un freno al loro potere assoluto. Rimase dunque in piedi quasi dappertutto e quasi intero l'assetto economico-sociale consacrato da' nuovi codici, e la monarchia assoluta uscì più forte dalla burrasca. Perchè il clero e la nobiltà, un giorno suoi rivali, divennero i suoi protetti e i suoi servitori sotto titoli pomposi; e, scomparse le forze collettive naturali, potè con facilità riordinare la società sopra aggregazioni artificiali, necessariamente sottomesse alla volontà sovrana: burocrazia, esercito e clero. La burocrazia interessava alla conservazione dello Stato la borghesia, che si dava alla caccia degl'impieghi, e, centralizzando gli affari, sopprimeva ogni libertà e movimento locale e teneva nella sua dipendenza provincie e

comuni. Una moltitudine d'impiegati invasero lo Stato come cavallette, ciascuno esercitando per suo conto una parte del potere assoluto, di cui era istrumento. L'esercito, divenuto permanente, anzi una istituzione dello Stato, fu ordinato a modo di casta, contrapposto ai cittadini, evirato dall'ubbidienza passiva e avvezzo a ufficio più di gendarme che di soldato. Il clero, stretta l'alleanza fra il trono e l'altare, si recò in mano l'educazione pubblica, vigilò scuole, libri, teatri, accademie, osteggiò tutte le idee nuove, mantenne l'ignoranza nelle moltitudini, trattò la coltura come sua nemica. Motrice della gran mole era la polizia, penetrata in tutte queste aggregazioni governative, divenuto spia l'impiegato, il soldato e il prete. Ne uscì una corruzione organizzata, chiamata « governo », o in forma assoluta o in maschera costituzionale.

Una reazione così fatta era in una contraddizione violenta con tutte le idee moderne, e non potea durare. Sopravvennero i moti di Spagna, di Napoli, di Torino, di Parigi, delle Romagne; Grecia e Belgio conquistavano la loro autonomia. Il sentimento nazionale si svegliava insieme col sentimento liberale. E il secolo decimottavo ripigliava il suo cammino co' suoi dritti individuali, co' suoi princìpi d'eguaglianza, con la sua « carta » dell'Ottantanove. I principi legittimi caddero. La monarchia per vivere si trasformò, si ammodernò, prese abiti borghesi, divise il suo potere con le classi colte. E soddisfatta la borghesia, soddisfatti tutti. Il terzo stato era niente; il terzo stato fu tutto.

Su questo compromesso visse l'Europa lunghi anni. Le istituzioni costituzionali si allargarono. Il censo e la capacità apersero la via a' più alti uffici, rotte tutte le barriere artificiali. Continuò la guerra più aspra al feudalismo, alla manomorta, a' privilegi. La borghesia trovò largo pascolo alla sua attività e alla sua ambizione ne' parlamenti, ne' consigli comunali e provinciali, nella guardia nazionale, nel giurì, nelle accademie, nelle scuole, sottratte al clero. Le industrie e i commerci si svilupparono; si apersero altre fonti alla ricchezza. Un nuovo nome segnava la nuova potenza venuta su. Non si

diceva più « aristocrazia », si diceva « bancocrazia », alimentata dalla libera concorrenza. Chi aveva più forza vinceva e dominava, forza di senso, d'ingegno e di lavoro. L'attività intellettuale, stimolata in tutti i versi, fra tanta pubblica prosperità faceva miracoli. All'ombra della pace e della libertà fiorivano le scienze e le lettere. Anche dove gli ordini costituzionali non poterono vincere, come in Italia, la reazione allentò i suoi freni, la borghesia ebbe una parte più larga alle pubbliche faccende, e vi s'introdusse un modo di vivere meno incivile. A poco a poco il vecchio si accostumava a vivere accanto al nuovo; il dritto divino e la volontà del popolo si associavano nelle leggi e negli scritti, formola del compromesso sul quale riposava il nuovo edificio; e venne tempo che una conciliazione parve possibile non solo fra il monarcato e il popolo, ma fra il papato e la libertà.

Adunque, sedati i primi bollori, quel movimento, che aveva aria di reazione, era in fondo la stessa Rivoluzione, che, ammaestrata dalla esperienza, moderava e disciplinava se stessa. I disinganni, le rovine, tanti eccessi, un ideale così puro, così lusinghiero, profanato al suo primo contatto col reale, tutto questo dovea fare una grande impressione sugli spiriti e renderli meditativi. La reazione era il passato ancora vivo nelle moltitudini, assalito con una violenza che tirava in suo favore anche gl'indifferenti, e che ora rialzava il capo con superbia di vincitore. L'esperienza ammaestrò che il passato non si distrugge con un decreto, e che si richiedono secoli per cancellare dalla storia l'opera de' secoli. E ammaestrò pure che la forza allora edifica solidamente quando sia preceduta dalla persuasione, secondo quel motto di Campanella che « le lingue precedono le spade ». Evidentemente la Rivoluzione aveva errato, esagerato le sue idee e le sue forze; ed ora si rimetteva in via con minor passione, ma con maggior senso del reale, confidando più nella scienza che nell'entusiasmo. Che cosa fu dunque il movimento del secolo decimonono, sbolliti i primi furori di reazione? Fu lo stesso spirito del secolo decimottavo, che dallo stato spontaneo e istintivo passava nello stadio

della riflessione, e rettificava le posizioni, riduceva le esagerazioni, acquistava il senso della misura e della realtà, creava la scienza della Rivoluzione. Fu lo spirito nuovo, che giungeva alla coscienza di sè e prendeva il suo posto nella storia. Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Lamennais, Manzoni, Grossi, Pellico erano liberali non meno di Voltaire e Rousseau, di Alfieri e Foscolo. Sono anch'essi figli del secolo decimosettimo e decimottavo, il loro programma è sempre la « carta » dell'Ottantanove, il « credo » è sempre « libertà, patria, uguaglianza, dritti dell'uomo ». Il sentimento religioso, troppo offeso, si vendica, offende a sua volta: pure, non può sottrarsi alle strette della Rivoluzione. Risorge, ma impressionato dello spirito nuovo, col programma del secolo decimottavo. Ciò a cui mirano i neocattolici non è di negare quel programma, come fanno i puri reazionari, co' gesuiti in testa; ma è di conciliarlo col sentimento religioso, di dimostrare anzi che quello è appunto il programma del cristianesimo nella purezza delle sue origini. È la vecchia tesi di Paolo Sarpi, ripigliata e sostenuta con maggior splendore di parola e di scienza. La Rivoluzione è costretta a rispettare il sentimento religioso, a discutere il cristianesimo, a riconoscere la sua importanza e la sua missione nella storia; ma, d'altra parte, il cristianesimo ha bisogno per suo passaporto del secolo decimottavo, e prende quel linguaggio e quelle idee, e odi parlare di una « democrazia cristiana » e di un « Cristo democratico », a quel modo che i liberali trasferiscono a significato politico parole scritturali, come l' « apostolato delle idee », il « martirio patriottico », la « missione sociale », la « religione del dovere ». La Rivoluzione, scettica e materialista, prende per sua bandiera « Dio e popolo »; e la religione, dommatica e ascetica, si fa valere come poesia e come morale, e lascia le altezze del soprannaturale e s'impregna di umanismo e di naturalismo, si avvicina alla scienza, prende una forma filosofica. Lo spirito nuovo raccoglie in sè gli elementi vecchi, ma trasformandoli, assimilandoli a sè, e in quel lavoro trasforma anche se stesso, si realizza ancora più. Questo è il senso del gran movimento uscito dalla

reazione del secolo decimonono, di una reazione mutata subito in conciliazione. E la sua forma politica è la monarchia « per la grazia di Dio e per la volontà del popolo ».

La base teorica di questa conciliazione è un nuovo concetto della verità, rappresentata non come un assoluto immobile *a priori,* ma come un divenire ideale, cioè a dire secondo le leggi dell'intelligenza e dello spirito. Onde nasceva l'identità dell'ideale e del reale, dello spirito e della natura, o, come disse Vico, la « conversione del vero col certo ». Il qual concetto da una parte ridonava ai fatti una importanza che era contrastata da Cartesio in qua, li allogava, li legittimava, li spiritualizzava, dava a quelli un significato e uno scopo, creava la filosofia della storia; d'altra parte realizzava il divino, togliendolo alle strettezze mistiche e ascetiche del soprannaturale e umanizzandolo. Il concetto adunque era in fondo radicalmente rivoluzionario, in opposizione recisa col medio evo e con lo scolasticismo, quantunque apparisca una reazione a tutto ciò che di troppo esclusivo e assoluto era nel secolo decimottavo. Sicchè quel movimento, in apparenza reazionario, dovea condurre a un nuovo sviluppo della Rivoluzione su di una base più solida e razionale.

Il primo periodo del movimento fu detto « romantico », in opposizione al classicismo. Ebbe per contenuto il cristianesimo e il medio evo, come le vere fonti della vita moderna, il suo tempo eroico, mitico e poetico. Il Rinascimento fu chiamato « paganesimo », e quell'età, che il Rinascimento chiamava « barbarie », risorse cinta di nuova aureola. Parve agli uomini rivedere dopo lunga assenza Dio e i santi e la Vergine e quei cavalieri vestiti di ferro e i tempii e le torri e i crociati. Le forme bibliche oscurarono i colori classici: il gotico, il vaporoso, l'indefinito, il sentimentale liquefecero le immagini, riempirono di ombre e di visioni le fantasie. Ne uscì nuovo contenuto e nuova forma. Il papato divenne centro di questo antico poema ringiovanito, il cui storico era Carlo Troya e l'artista Luigi Tosti: Bonifacio ottavo e Gregorio settimo ebbero ragione contro

Dante e Federico secondo. Cronisti e trovatori furono disseppelliti; l'Europa ricostruiva pietosamente le sue memorie, e vi s'internava, vi s'immedesimava, ricreava quelle immagini e quei sentimenti. Ciascun popolo si riannodava alle sue tradizioni, vi cercava i titoli della sua esistenza e del suo posto nel mondo, la legittimità delle sue aspirazioni. Alle antichità greche e romane successero le antichità nazionali, penetrate e collegate da uno spirito superiore e unificatore, dallo spirito cattolico. Si svegliava l'immaginazione, animata dall'orgoglio nazionale e da un entusiasmo religioso spinto sino al misticismo; e dal lungo torpore usciva più vivace il senso metafisico e il senso poetico. Risorge l'alta filosofia e l'alta poesia. Lirica e musica, poemi filosofici e storici sono le voci di questo ricorso.

Ma il romanticismo come il classicismo erano forme sotto alle quali si manifestava lo spirito moderno. Foscolo e Parini nel loro classicismo erano moderni, e moderni erano nel loro romanticismo Manzoni e Pellico. Invano cerchi il candore e la semplicità dello spirito religioso : è un passato rifatto e trasformato da immaginazione moderna, nella quale ha lasciato i suoi vestigi il secolo decimottavo. Non ci sono più le passioni ardenti e astiose di quel secolo, ma ci sono le sue idee : la tolleranza, la libertà, la fraternità umana, consacrata da una religione di pace e di amore, purificata e restituita nella sua verginità, nella purezza delle sue origini e de' suoi motivi. Una reazione così fatta già non è più reazione : è conciliazione, è la Rivoluzione stessa vinta, che non minaccia più, e lascia il sarcasmo, l'ironia, l'ingiuria, e, trasformatasi in apostolato evangelico, prende abito umile e supplichevole dirimpetto agli oppressori, e fa suo il pergamo, fa suo Dio e Cristo, e la Bibbia diviene l' « ultima parola di un credente ». Lo spirito non rimane nelle vette del soprannaturale e nelle generalità del dogma. Oramai, conscio di sè, plasma il divino a sua immagine, lo colloca e lo accompagna nella storia. La « divina commedia » è capovolta : non è l'umano che s'indìa, è il divino che si umanizza. Il divino rinasce, ma senti che già innanzi è nato Bruno, Campanella e Vico.

LA NUOVA LETTERATURA

La stella di Monti scintillava ancora, cinta di astri minori; Foscolo solitario meditava le *Grazie*, Romagnosi tramandava alla nuova generazione il pensiero del gran secolo vinto. E proprio nel 1815, tra il rumore de' grandi avvenimenti, usciva in luce un libriccino intitolato *Inni*, al quale nessuno badò. Foscolo chiudeva il suo secolo co' *Carmi*; Manzoni apriva il suo con gl'*Inni*. Il *Natale*, la *Passione*, la *Risurrezione*, la *Pentecoste* erano le prime voci del secolo decimonono. Natali, Marie e Gesù ce n'erano infiniti nella vecchia letteratura, materia insipida di canzoni e sonetti, tutti dimenticati. Mancata era l'ispirazione, da cui uscirono gl'inni de' santi padri e i canti religiosi di Dante e del Petrarca e i quadri e le statue e i templi de' nostri antichi artisti. Su quella sacra materia era passato il Seicento e l'Arcadia, insino a che disparve sotto il riso motteggiatore del secolo decimottavo. Ora la poesia faceva anche lei il suo « concordato ». Ricompariva quella vecchia materia, ringiovanita da una nuova ispirazione.

Ciò che move il poeta non è la santità e il misterioso del dogma. Non riceve il soprannaturale con raccoglimento, con semplicità di credente. Mira a trasportarlo nell'immaginazione, e, se posso dir così, a naturalizzarlo. Non è più un « credo », è un motivo artistico. Diresti che innanzi al giovine poeta ci sia il ghigno di Alfieri e di Foscolo, e che non si attenti di presentare a' contemporanei le disusate immagini se non pomposamente decorate. Non gli basta che siano sante : vuole che siano belle. L'idea cristiana ritorna innanzi tutto come arte, anzi come la sostanza dell'arte moderna, chiamata « romantica ». La critica entrava già per questa via, e fin d'allora sentivi parlare di « classico » e di « romantico », di « plastico » e di « sentimentale », di « finito » e di « infinito ». L'inno era poesia essenzialmente religiosa, la poesia dell'infinito e del soprannaturale. Sorgea come sfida a' classici per la materia e per la forma. Pure, il poeta, volendo esser romantico, rimane classico. Invano si arrampica tra le nubi del Sinai : non ci regge, ha bisogno di toccar terra; il suo spirito non riceve se non ciò che è chiaro, plastico, determinato, armonioso; le

sue forme sono descrittive, rettoriche e letterarie, pur vigorose e piene di effetto, perchè animate da immaginazione fresca in materia nuova. Vi senti lo spirito nuovo, che in quel ritorno delle idee religiose non abdica, e penetra in quelle idee e se le assimila, e vi cerca e vi trova se stesso. Perchè la base ideale di quegl'*Inni* è sostanzialmente democratica: è l'idea del secolo battezzata e consacrata sotto il nome d' « idea cristiana », l'eguaglianza degli uomini tutti fratelli in Cristo, la riprovazione degli oppressori e la glorificazione degli oppressi; è la famosa triade, « libertà, uguaglianza, fratellanza », vangelizzata; è il cristianesimo ricondotto alla sua idealità e penetrato dallo spirito moderno. Onde nasce una rappresentazione pacata e soddisfatta, pittoresca nelle sue visioni, semplice e commovente ne' suoi sentimenti, come di un mondo ideale riconciliato e concorde, ove si armonizzano e si acquietano le dissonanze del reale e i dolori della terra. Ivi è il Signore, che nel suo dolore pensò a tutt'i figli d'Eva; ivi è Maria, nel cui seno regale la femminetta depone la sua spregiata lacrima; ivi è lo Spirito, che scende, aura consolatrice, ne' languidi pensieri dell'infelice; ivi è il regno della pace, che il modo irride, ma che non può rapire: il povero, sollevando le ciglia al cielo, « che è suo », volge i lamenti in giubilo, pensando a cui somiglia.

In questa ricostruzione di un mondo celeste accanto a una lirica di pace e di perdono, alta sulle collere e sulle cupidigie mondane, si sviluppa l'epica, quel veder le cose umane dal di sopra, con l'occhio dell'altro mondo. Questa novità di contenuto, di forma e di sentimento rende altamente originale il *Cinque maggio,* composizione epica in forme liriche. L'individuo, grande ch'ei sia, non è che un' « orma del Creatore », un istrumento « fatale ». La gloria terrena, posto pure che sia vera gloria, non è in cielo che « silenzio e tenebre ». Sul mondano rumore sta la pace di Dio. È lui che atterra e suscita, che affanna e consola. La sua mano toglie l'uomo alla disperazione e lo avvia pe' floridi sentieri della speranza. Risorge il « *Deus ex machina* », il concetto biblico dell'uomo e dell'umanità. La storia è la volontà

imperscrutabile di Dio. Così vuole. A noi non resta che adorare il mistero o il miracolo, « chinar la fronte ». Meno comprendiamo gli avvenimenti, e più siamo percossi di maraviglia, più sentiamo Dio, l'incomprensibile. La storia anche di ieri si muta in leggenda, diviene poesia epica. Napoleone è un gran miracolo, un'orma più vasta di Dio. A che fine? per quale missione? L'ignoriamo. È il secreto di Dio. Così volle. Rimane della storia la parte popolare o leggendaria, quella che più colpisce le immaginazioni : le battaglie, le vicende assidue, gli avvenimenti straordinari, le grandi catastrofi, le miracolose conversioni. Il motivo epico nasce non dall'altezza e moralità de' fini, ma dalla grandezza e potenza del genio, dallo sviluppo di una forza che arieggia il soprannaturale. Sono nove strofe, di cui ciascuna per la vastità della prospettiva è quasi un piccolo mondo, e te ne viene una impressione, come da una piramide. A ciascuna strofa la statua muta di prospetto, ed è sempre colossale. L'occhio profondo e rapido dell'ispirazione divora gli spazi, aggruppa gli anni, fonde gli avvenimenti, ti dà l'illusione dell'infinito. Le proporzioni sono ingrandite da un lavoro tutto di prospettiva, nella maggior chiarezza e semplicità dell'espressione. Le immagini, le impressioni, i sentimenti, le forme, tra quella vastità di orizzonti, ingrandiscono anche loro, acquistano audacia di colori e di dimensioni. Trovi condensata la vita del grande uomo nelle sue geste, nelle sue intimità, nella sua azione storica, ne' suoi effetti su' contemporanei, nella sua solitudine pensosa : immensa sintesi, dove precipitano gli avvenimenti e i secoli, come incalzati e attratti da una forza superiore in quegli sdruccioli accavallantisi, appena frenati dalle rime.

Questo è il primo movimento, epico-lirico, del secolo decimonono. Al macchinismo classico succede il macchinismo teologico. Ma non è mero macchinismo, semplice colorito o abbellimento. È un contenuto redivivo nell'immaginazione, che ricostruisce a sua immagine la storia dell'umanità e il cuore dell'uomo. È Cristo smarrito e ritrovato al di dentro di noi. Ritorna la provvidenza nel mondo, ricomparisce il miracolo nella sto-

ria, rifioriscono la speranza e la preghiera, il cuore si raddolcisce, si apre a sentimenti miti: su' disinganni e sulle discordie mondane spira un alito di perdono e di pace. Ciò che intravedeva Foscolo, disegnò Manzoni con un entusiasmo giovanile, riflesso di quell'entusiasmo religioso, che accompagnava a Roma il papa reduce, ispirava ad Alessandro la federazione cristiana, prometteva agli uomini stanchi un'èra novella di pace e riposo. La nuova generazione sorgeva tra queste illusioni; e mentre il vecchio Foscolo fantasticava un paradiso delle Grazie, allegorizzando con colori antichi cose moderne, Manzoni ricostruiva l'ideale del paradiso cristiano e lo riconciliava con lo spirito moderno. La mitologia se ne va, e resta il classicismo: il secolo decimottavo è rinnegato, e restano le sue idee. Mutata è la cornice: il quadro è lo stesso. Guardate il *Cinque maggio*. La cornice è una illuminazione artistica, una bell'opera d'immaginazione, da cui non esce alcuna seria impressione religiosa. Il quadro è la storia di un genio, rifatta dal genio. L'interesse non è nella cornice, è nel quadro.

Ben presto il movimento teologico diviene prettamente filosofico. Dio è l'assoluto, l'idea; Cristo è l'idea in quanto è realizzata, l'idea naturalizzata; lo Spirito è l'idea riflessa e consapevole, il Verbo; la Trinità teologica diviene la base di una trinità filosofica. Il Dio teologico è l'essere nel suo immediato, il nulla, un Dio astratto e formale, vuoto di contenuto. Dio nella sua verità è lo spirito che riconosce se stesso nella natura. Logica, natura, spirito, sono i tre momenti della sua esistenza, la sua storia: una storia dove niente è incomprensibile e arbitrario, tutto è ragionevole e fatale. Ciò che è stato dovea essere. La schiavitù, la guerra, la conquista, le rivoluzioni, i colpi di Stato non sono fatti arbitrari: sono fenomeni necessari dello spirito nella sua esplicazione. Lo spirito ha le sue leggi, come la natura; la storia del mondo è la sua storia, è logica viva, e si può determinare *a priori*. Religione, arte, filosofia, dritto, sono manifestazioni dello spirito, momenti della sua esplicazione. Niente si ripete, niente muore: tutto si trasforma in un progresso assiduo, che è lo spiritualizzarsi

dell'idea, una coscienza sempre più chiara di sè, una maggiore realtà.

In queste idee, codificate da Hegel, ricordi Machiavelli, Bruno, Campanella, soprattutto Vico. Ma è un Vico *a priori*. Quelle leggi, che egli traeva da' fatti sociali, ora si cercano *a priori* nella natura stessa dello spirito. Nasce un'appendice della *Scienza nuova*, la sua metafisica sotto nome di « logica »; compariscono vere teogonie o epopee filosofiche, con le loro ramificazioni. Hai la filosofia delle religioni, la storia della filosofia, la filosofia dell'arte, la filosofia del dritto, la filosofia della storia, illuminata dall'astro maggiore, la logica, o, come dice Vico, la « metafisica ». Tutto il contenuto scientifico è rinnovato. E non solo nell'ordine morale, ma nell'ordine fisico. Hai una filosofia della natura come una filosofia dello spirito. Anzi non sono che una sola e medesima filosofia, momenti dell'idea nella sua manifestazione.

Il misticismo, fondato sull'imperscrutabile arbitrio di Dio e alimentato dal sentimento, dà luogo a questo idealismo panteistico. Il sistema piace alla colta borghesia, perchè da una parte, rigettando il misticismo, prende un aspetto laicale e scientifico, e dall'altra, rigettando il materialismo, condanna i moti rivoluzionari come esplosioni plebee di forze brute. Piace il concetto di un progresso inoppugnabile, fondato sullo sviluppo pacifico della coltura : alla parola « rivoluzione » succede la parola « evoluzione ». Non si dice più « libertà », si dice « civiltà », « progresso », « coltura ». Sembra trovato oramai il punto, ove s'accordano autorità e libertà, Stato e individuo, religione e filosofia, passato e avvenire. Anche le idee fanno la loro pace, come le nazioni. E il sistema diviene ufficiale sotto nome di « eclettismo ». La Rivoluzione gitta via il suo abito rosso, e si fa cristiana e moderata, sotto il vessillo tricolore, vagheggiando, come ultimo punto di fermata, le forme costituzionali, e tenendo a pari distanza i clericali col loro misticismo e i rivoluzionari col loro materialismo. Queste idee facevano il giro di Europa e divennero il « credo » delle classi colte. La parte liberale si costituì come un centro tra

una dritta clericale e una sinistra rivoluzionaria, che essa chiamava i « partiti estremi ». Luigi Filippo realizzò questo ideale della borghesia, e l'eclettismo lo consacrò. Sembrò dopo lunga gestazione creato il mondo. Il problema era sciolto, il bandolo era trovato. Dio si poteva riposare. Chiusa oramai era la porta alla reazione e alla rivoluzione. Regnava il progresso pacifico e legale, governava la borghesia sotto nome di « partito liberale-moderato ». Teneva in iscacco la dritta, perchè, se combatteva i gesuiti e gli oltramontani, onorava il cristianesimo, divenuto nel nuovo sistema l'idea riflessa e consapevole, lo spirito che riconosce se stesso. Non credeva al soprannaturale, ma lo spiegava e lo rispettava; non credeva a un Cristo divino, ma alzava alle stelle il Cristo umano; e della religione parlava con unzione, e con riverenza de' ministri di Dio. Così tirava dalla sua i cristiani liberali e patrioti e non urtava le plebi. E teneva a un tempo in iscacco la sinistra rivoluzionaria, perchè, se respingeva i suoi metodi, se condannava le sue impazienze e le sue violenze, accettava in astratto le sue idee, confidando più nell'opera lenta, ma sicura, dell'istruzione e dell'educazione che nella forza brutale. Per queste vie la Rivoluzione, sotto aspetto di conciliazione, si rendeva accettabile a' più e si rimetteva in cammino.

Tra queste idee si formò la nuova critica letteraria. Rimasta fra le vuote forme rettoriche empirica e tradizionale, anch'ella gridò « libertà » nel secolo scorso, e, perduto il rispetto alle regole e all'autorità, acquistò una certa indipendenza di giudizio, illuminata ne' migliori dal buon senso e dal buon gusto. L'attenzione dall'esterno meccanismo si volse alla forza produttiva, cercando i motivi e il significato della composizione nelle qualità dello scrittore: l'arte ebbe il suo « *cogito* » e trovò la sua formola nel motto: « Lo stile è l'uomo ». Ma era una critica d'impressioni più che di giudizi, di osservazioni più che di princìpi. Con la nuova filosofia, il bello prese posto accanto al vero e al buono, acquistò una base scientifica nella logica, divenne una manifestazione dell'idea, come la religione, il dritto, la storia: avemmo una filosofia dell'arte, l'estetica. Stabilito un

corso ideale della umanità, l'arte entrò nel sistema allo stesso modo che tutte le altre manifestazioni dello spirito, e prese dalla qualità dell'idea la sua essenza e il suo carattere. Materia principale della critica fu l'idea col suo contenuto: le qualità formali ebbero il secondo luogo. Avemmo l'idea « orientale », l'idea « pagana » o « classica », l'idea « cristiana » o « romantica » nella religione, nella filosofia, nello Stato, nell'arte, in tutte le forme dell'attività sociale: uno sviluppo storico *a priori*, secondo la logica o le leggi dello spirito. La filosofia dell'idea divenne un antecedente obbligato di ogni trattato di estetica, come di ogni ramo dello scibile; e il problema fondamentale dell'arte fu cercare l'idea in ogni lavoro dell'immaginazione e misurarlo secondo quella. Rivenne su il concetto cristiano-platonico dell'arte, espresso da Dante, ristaurato dal Tasso. La poesia fu il vero « sotto il velo della favola ascoso », o il vero « condito in molli versi ». Divenuta la favola un velo dell'idea, ritornavano in onore le forme mitiche e allegoriche, e le concezioni artistiche si trasformavano in costruzioni ideali: la *Divina commedia,* materia d'infiniti comenti filosofici, aveva il suo riscontro nel *Faust.* Venne in moda un certo filosofismo nell'arte anche presso i migliori, anche presso Schiller. E non solo la filosofia, ma anche la storia divenne il frontispizio obbligato della critica, trattandosi di coglier l'idea non nella sua astrattezza, ma nel suo contenuto, nelle sue apparizioni storiche. Sorsero investigazioni accuratissime sulle idee, sulle istituzioni, su' costumi, sulle tendenze dei secoli a cui si riferivano le opere d'arte, sulla formazione successiva della materia artistica: al motto antico: « Lo stile è l'uomo » successe quest'altro: « La letteratura è l'espressione della società ». Ne uscì un doppio impulso: sintetico e analitico. Posto che la storia non sia una successione empirica e arbitraria di fatti, ma la manifestazione progressiva e razionale dell'idea, una dialettica vivente, gli spiriti si affrettarono alla sintesi e costruirono vere epopee storiche secondo una logica preordinata. La storia del mondo fu rifatta, la via aperta da Vico fu corsa e ricorsa dal genio metafisico, e in tutte le dire-

zioni: religioni, arti, filosofie, istituzioni politiche, leggi: la vita intellettuale, morale e materiale de' popoli. Questo fu il momento epico di tutte le scienze; nessuna potè sottrarsi al bagliore dell'idea; il mondo naturale fu costruito allo stesso modo che il mondo morale. Ma queste sintesi frettolose, queste soluzioni spesso arrischiate de' problemi più delicati urtavano alcuna volta co' dati positivi della storia e delle singole scienze, ed erano troppo visibili le lacune, i raccozzamenti disparati, le interpretazioni forzate, gli artifìci involontari. Accanto a quelle vaste costruzioni ideali sorse la paziente analisi: il metodo di Vico parve più lungo e più arduo, ma più sicuro; e si ricominciò il lavoro *a posteriori*, ingolfandosi lo spirito nelle più minute ricerche in tutt'i rami dello scibile. Il movimento di erudizione e d'investigazione, interrotto in Italia dalla invasione delle teorie cartesiane e da' sistemi assoluti del secolo decimottavo, tutti di un pezzo, tutti ragionamento, con superbo disdegno di citazioni, di esempli, di ogni autorità dottrinale, quasi avanzo della scolastica, ora ripigliava con maggior forza in tutta la colta Europa, massime in Germania: ritornavano i Galilei, i Muratori e i Vico, si sviluppava lo spirito di osservazione e il senso storico, si aggrandiva il campo delle scienze, e dal gran tronco del sapere uscivano nuovi rami, soprattutto nelle scienze naturali, nelle scienze sociali e nelle discipline filologiche. La materia della coltura, stata prima poco più che greco-romana, guadagnò di estensione e di profondità. Abbracciò l'Oriente, il medio evo, il Rinascimento. È con tale attività di ricerca e di scoperta, che lo scibile ne fu rinnovato.

Stavano dunque di fronte due tendenze: l'una ideale, l'altra storica. Gli uni procedevano per via di categorie e di costruzioni; gli altri per via di osservazioni e d'induzioni. E spesso s'incontravano. La scuola ontologica teneva molto conto de' fatti, e proclamava che il vero ideale è storia, è l'idea realizzata. Non rimaneva perciò al di sopra della storia, nel regno de' princìpi assoluti e immobili; anzi la sua metafisica non è altro che un progressivo divenire, la storia. Parimente la scuola storica era tutt'altro che empirica, ed usciva dalla

cerchia de' fatti, ed aveva anch'essa i suoi preconcetti e le sue conietture. La più audace speculazione si maritava con la più paziente investigazione. Le due forze unite, ora parallele, ora in urto, ora di conserva, posero in moto tutte le facoltà dello spirito, e produssero miracoli nelle teorie e nelle applicazioni. Al secolo de' lumi succedette il secolo del progresso. Il genio di Vico fu il genio del secolo. E accanto a lui risorsero con fama europea Bruno e Campanella. Il secolo riverì ne' tre grandi italiani i suoi padri, il suo presentimento. E la *Scienza nuova* fu la sua Bibbia, la sua leva intellettuale e morale. Ivi trovavano condensate tutte le forze del secolo: la speculazione, l' immaginazione, l' erudizione. Di là partiva quell'alta imparzialità di filosofo e di storico, quella giustizia distributiva ne' giudizi, che fu la virtù del secolo. Passato e presente si riconciliarono, pigliando ciascuno il suo posto nel corso fatale della storia. E contro al fato non val collera, non giova dar di cozzo. Il dommatismo con la sua infallibilità e lo scetticismo con la sua ironia cessero il posto alla critica, quella vista superiore dello spirito consapevole, che riconosce se stesso nel mondo e non si adira contro se stesso.

La letteratura non potea sottrarsi a questo movimento. Filosofia e storia diventano l'antecedente della critica letteraria. L'opera d'arte non è considerata più come il prodotto arbitrario e subiettivo dell'ingegno nell'immutabilità delle regole e degli esempli, ma come un prodotto più o meno inconscio dello spirito del mondo in un dato momento della sua esistenza. L'ingegno è l'espressione condensata e sublimata delle forze collettive, il cui complesso costituisce l'individualità di una società o di un secolo. L'idea gli è data con esso il contenuto; la trova intorno a sè, nella società dove è nato, dove ha ricevuto la sua istruzione e la sua educazione. Vive della vita comune contemporanea, salvo che di quella è in lui più sviluppata l'intelligenza e il sentimento. La sua forza è di unirvisi in ispirito, e questa unione spirituale dello scrittore e della sua materia è lo stile. La materia o il contenuto non gli può dunque essere indifferente; anzi è ivi che dee cercare le sue ispi-

razioni e le sue regole. Mutato il punto di vista, mutati i criteri. La letteratura del Rinascimento fu condannata come classica e convenzionale, e l'uso della mitologia fu messo in ridicolo. Quegl'ideali tutti di un pezzo, ch'erano decorati col nome di « classici », furono giudicati una contraffazione dell'ideale, l'idea nella sua vuota astrazione, non nelle sue condizioni storiche, non nella varietà della sua esistenza. Cadde la rettorica con le sue vuote forme, cadde la poetica con le sue regole meccaniche e arbitrarie, rivenne sù il vecchio motto di Goldoni: « Ritrarre dal vero, non guastar la natura ». Il più vivo sentimento dell'ideale si accompagnò con la più paziente sollecitudine della verità storica. L'epopea cesse il luogo al romanzo, la tragedia al dramma. E nella lirica brillarono in nuovi metri le ballate, le romanze, le fantasie e gl'inni. La naturalezza, la semplicità, la forza, la profondità, l'affetto furono qualità stimate assai più che ogni dignità ed eleganza, come quelle che sono intimamente connesse col contenuto. Dante, Shakespeare, Calderon, Ariosto, reputati i più lontani dal classicismo, divennero gli astri maggiori. Omero e la Bibbia, i poemi primitivi e spontanei, teologici o nazionali, furono i prediletti. E spesso il rozzo cronista fu preferito all'elegante storico, e il canto popolare alla poesia solenne. Il contenuto nella sua nativa integrità valse più che ogni artificiosa trasformazione di tempi posteriori. Furono sbanditi dalla storia tutti gli elementi fantastici e poetici, tutte quelle pompe fattizie, che l'imitazione classica vi aveva introdotto. E la poesia si accostò alla prosa, imitò il linguaggio parlato e le forme popolari.

Tutto questo fu detto « romanticismo », letteratura de' popoli moderni ». La nuova parola fece fortuna. La reazione ci vedeva un ritorno del medio evo e delle idee religiose, una condanna dell'aborrito Rinascimento, soprattutto del più aborrito secolo decimottavo. I liberali, non potendo pigliarsela co' governi, se la pigliavano con Aristotile e coi classici e con la mitologia: piaceva essere almeno in letteratura rivoluzionario e ribelle alle regole. Il sistema era così vasto e vi si mescolavano idee e tendenze così diverse, che ciascuno potea veder-

lo con la sua lente e pigliarvi ciò che gli era più comodo. I governi lasciavan fare, contenti che le guerricciuole letterarie distraessero le menti dalla cosa pubblica. In Italia ricomparivano i soliti fenomeni della servitù: battaglie in favore e contro la Crusca, quistioni di lingua, diverbi letterari, che finivano talora in denunzie politiche. La *Proposta* e il *Sermone all'Antonietta Costa* erano i grandi avvenimenti che succedevano alla battaglia di Waterloo. L'Italia risonò di « puristi » e « lassisti », di « classici » e « romantici ». Il giornalismo, mancata la materia politica, vi cercò il suo alimento. Il centro più vivace di quei moti letterari era sempre Milano, dove erano più vicini e più potenti gl'impulsi francesi e germanici. Là s'inaugurava nel *Caffè* il secolo decimottavo. E là s'inaugurava ora nel *Conciliatore* il secolo decimonono. Manzoni ricordava Beccaria, e i Verri e i Baretti del nuovo secolo si chiamavano Silvio Pellico, Giovanni Berchet e gli ospiti di casa Manzoni, Tommaso Grossi e Massimo d'Azeglio, divenuto sposo di Giulia Manzoni e anello fra la Lombardia e il Piemonte, dove sorgevano nello stesso giro d'idee Cesare Balbo e Vincenzo Gioberti. La vecchia generazione s'intrecciava con la nuova. Vivevano ancora, memorie del regno d'Italia, Foscolo, Monti, Giovanni e Ippolito Pindemonte, Pietro Giordani. Dirimpetto a Melchiorre Gioia vedevi Sismondi, italiano di mente e di cuore; e mentre il vecchio Romagnosi scrivea la *Scienza della costituzione*, il giovane Antonio Rosmini pubblicava il trattato *Della origine delle idee*. Spuntavano Camillo Ugoni, Felice Bellotti, Andrea Maffei, il traduttore di Milton e di Schiller. Dirimpetto a' poeti vedevi i critici, dilettanti pure di poesia, Giovanni Torti, Ermes Visconti, Giovanni de Cristoforis, Samuele Biava. Nelle stesse file militavano Carlo Porta, Niccolò Tommaseo, i fratelli Cesare e Ignazio Cantù, e Maroncelli, e Confalonieri, e altri minori.

Cosa volevano i romantici, che levavano così alto la voce nel *Conciliatore*? Parlavano con audacia giovanile della vecchia generazione, s'inchinavano appena al gran padre Alighieri, vantavano gli scrittori stranieri soprattutto inglesi e tedeschi, non volevano mitologia, si

beffavano delle tre unità, e delle regole si curavano poco, e non curvavano il capo che innanzi alla ragione. Era il razionalismo o il libero pensiero applicato alla letteratura da uomini che in religione predicavano fede e autorità. I classici, al contrario, miscredenti e scettici nelle cose della religione, erano qualificati superstiziosi in fatto di letteratura. Nè parea ragionevole che Aristotile, detronizzato in filosofia, dovesse in letteratura rimanere sul suo trono. La lotta fu viva tra il *Conciliatore* e la *Biblioteca italiana,* a cui tenea bordone la *Gazzetta di Milano.* Vi si mescolavano ingenui e furfanti, scrittori coscienziosi e mestieranti. E dopo molto contendere, fra tante esagerazioni di offese e di difese, si venne in tale confusione di giudizi, che oggi stesso non si sa cosa era il romanticismo e in che si distingueva sostanzialmente dal classicismo. Molti sostenevano che il Monti era un ingegno romantico sotto apparenze classiche, e altri che Manzoni con pretensioni romantiche era in verità un classico. Si cominciò a vedere chiaro quando fu posta da parte la parola « romanticismo », materia del litigio, e si badò alla qualità della merce e non al suo nome. Al romanticismo, importazione tedesca, si sostituì a poco a poco un altro nome : « letteratura nazionale e moderna ». E su questo convennero tutti, romantici e classici. Il romanticismo rimase in Italia legato con le idee della prima origine germanica, diffusa dagli Schlegel e da' Tieck, in quella forma esagerata che prese in Francia, capo Victor Hugo. Respingevano il paganesimo, e riabilitavano il medio evo. Rifiutavano la mitologia classica, e preconizzavano una mitologia nordica. Volevano la libertà dell'arte, e negavano la libertà di coscienza. Rigettavano il plastico e il semplice dell'ideale classico, e vi sostituivano il gotico, il fantastico, l'indefinito e il lugubre. Surrogavano il fattizio e il convenzionale dell'imitazione classica con imitazioni fattizie e convenzionali di peggior gusto. E, per fastidio del bello classico, idolatravano il brutto. Una superstizione cacciava l'altra. Ciò che era legittimo e naturale in Shakespeare e in Calderon, diveniva strano, grossolano, artificiale in tanta distanza di tempi, in tanta differenza di concepire e di

sentire. Il romanticismo, in questa sua esagerazione tedesca e francese, non attecchì in Italia e giunse appena a scalfire la superficie. I pochi tentativi non valsero che a meglio accentuare la ripugnanza del genio italiano. E i romantici furono lieti quando poterono gittar via quel nome d'imprestito, fonte di tanti equivoci e litigi, e prendere un nome accettato da tutti. Anche in Germania il romanticismo fu presto attirato nelle alte regioni della filosofia e, spogliatosi quelle forme fantastiche e quel contenuto reazionario, riuscì sotto nome di « letteratura moderna » nell'eclettismo, nella conciliazione di tutti gli elementi e di tutte le forme sotto i princìpi superiori dell'estetica o della filosofia dell'arte.

Pigliando il romanticismo in quel suo primo stadio, quando si affermava come distinto, anzi in contraddizione col secolo scorso, e movea guerra ad Alfieri e proclamava una nuova riforma letteraria, il suo torto fu di non accorgersi che esso era in sostanza non la contraddizione, ma la conseguenza di quel secolo appunto contro il quale armeggiava. In Germania l'idea romantica sorse in opposizione all'imitazione francese, così alla moda sotto il gran Federico. Era una esagerazione, ma in quell'esagerazione si costituivano le prime basi di una letteratura nazionale, dalla quale uscivano Schiller e Goethe. E fu lavoro del secolo decimottavo. Schiller fu contemporaneo di Alfieri. Quando l'idea romantica s'affacciò in Italia, già in Germania era scaduta, trasformatasi in un concetto dell'arte filosofico e universale. Goethe era già alla sua terza maniera, a quel suo spiritualismo panteistico che produceva il *Faust*. Il romanticismo veniva dunque in Italia troppo tardi, come fu poi dell'eghelismo. Parve a noi un progresso ciò che in Germania la coltura aveva già oltrepassato e assorbito. La riforma letteraria in Italia, tanto strombazzata, non cominciava, ma continuava. Essa era cominciata nel secolo scorso. Era appunto la nuova letteratura, inaugurata da Goldoni e Parini, al tempo stesso che in Germania si gittavano le fondamenta della coltura tedesca. La differenza era questa: che la Germania reagiva contro l'imitazione francese e acquistava coscienza della sua autonomia in-

tellettuale; dove l'Italia, associandosi alla coltura europea, reagiva contro la sua solitudine e la sua stagnazione intellettuale. L'Italia entrava nel grembo della coltura europea, e vi prendea il suo posto, cacciando via da sè una parte di sè, il seicentismo, l'Arcadia e l'accademia : la Germania al contrario iniziava la sua riforma intellettuale, rimovendo da sè la coltura francese e riannodandosi alle sue tradizioni. L'influenza francese non fu che una breve deviazione nel movimento di continuità della vita tedesca : movimento fortificato nella lotta d'indipendenza, e che portò quel popolo nel secolo decimonono ad una chiara coscienza della sua autonomia nazionale e della sua superiorità intellettuale. Perciò la riforma tedesca procedette armonica e pacata con passaggi chiari, con progresso rapido, con intima consonanza in tutt'i rami dello scibile, non ricevendo ma dando l'impulso alla coltura europea. Esclusiva ed esagerata nel principio sotto nome di « romanticismo », la sua coltura in breve tempo abbracciò tutti gli orizzonti e conciliò tutti gli elementi della storia in una vasta unità, della quale rimane monumento colossale la *Divina commedia* della coltura moderna, il *Faust*. Ivi tutte le religioni e tutte le colture, tutti gli elementi e tutte le forme si dànno la mano e si riconoscono partecipi del redivivo Pane, sottoposte alle stesse leggi, spirito o natura, espressioni di una sola idea, già inconsapevoli e nemiche, ora unificate dall'occhio ironico della coscienza. Indi quella suprema indifferenza verso le forme, che fu detto lo « scetticismo » di Goethe, ed era la serenità olimpica di una intelligenza superiore, la tolleranza di tutte le differenze, riconciliate e armonizzate nel mondo superiore della filosofia e dell'arte. Così il misticismo romantico si trasformava nell'idealismo panteistico, l'idea cristiana nell'idea filosofica, il Cristo del Vangelo nel Cristo di Strauss, la teologia s'inabissava nella filosofia, il domma e il dubbio si fondevano nella critica, e il famoso « *cogito* » trovava il suo punto di arrivo e di fermata nella coscienza di sè, come spirito del mondo morale e naturale : punto d'arrivo divenuto stagnante nel superficiale eclettismo francese.

Quando Manzoni, tutto ancora pieno di Alfieri, fu a Parigi, ebbe le sue prime impressioni da quei circoli letterari che facevano opposizione all'Impero, e dove abitava lo spirito di Chateaubriand e madama di Staël. Di là gli venne un riflesso della Germania, e si diede alla storia di quella letteratura. Strinse relazioni con uomini illustri delle due grandi nazioni: Cousin lo chiamava il suo « amico », Fauriel e Goethe mettevano su il giovine poeta. Il suo orizzonte si allargò, vide nuovi mondi, e reagì contro la sua educazione letteraria, contro le sue adorazioni giovanili, contro Alfieri e Monti. A Milano, caduto il regno d'Italia, le nuove idee raccolsero intorno a sè i giovani, e Manzoni divenne il capo della scuola romantica. Così, mentre la Germania, percorso il ciclo filosofico e ideale della sua coltura, si travagliava intorno all'applicazione in tutte le sue scienze sociali o naturali, in Italia si disputava ancora de' princìpi. Naturalmente, nè Manzoni nè altri poteva assimilarsi tutto il movimento germanico, lavoro di un secolo, e non lo vedevano che nella sua parte iniziale e superficiale. Ammiravano Schiller, Goethe, Herder, Kant, Fichte, Schelling, ma conoscevano assai meglio i nostri filosofi e letterati, e di quelli veniva loro come un'eco spesso per studi e giudizi di seconda mano, spesso per intramessa di scrittori francesi. Rimasero essi dunque nella loro spontaneità, ponendo le quistioni come le si ponevano in Italia, con argomenti e metodi propri; e ne uscì un romanticismo locale, puro di stravaganze ed esagerazioni forestiere, accomodato allo stato della coltura, timido nelle innovazioni, e tenuto in freno dalle tradizioni letterarie e dal carattere nazionale. Un romanticismo così fatto non era che lo sviluppo della nuova letteratura sorta col Parini, e rimaneva nelle sue forme e ne' suoi colori prettamente italiano.

In effetti, i punti sostanziali di questo romanticismo concordano col movimento iniziato nel secolo scorso, e non è maraviglia che la lotta, continuata con tanto furore e con tanta confusione, finì nella piena indifferenza del popolo italiano, che riconosceva se stesso nelle due schiere. Volevano i romantici che l'Italia lasciasse

i temi classici? E già n'era venuto il fastidio, e avevi l'*Ossian*, il *Saul*, la *Ricciarda*, il *Bardo della selva nera*. Volevano che i personaggi fossero presi dal vero e che le forme fossero semplici e naturali? Ed ecco là Goldoni, che predicava il medesimo. Spregiavano la vuota forma? E sotto questa bandiera avevano militato Parini, Alfieri e Foscolo; e appunto la risurrezione del contenuto, la ristorazione della coscienza era il carattere della nuova letteratura. Cosa erano le tre unità e la mitologia, pomo della discordia, se non quistioni accessorie nella stessa famiglia? Fino un concetto del mondo meno assoluto e rigido, umano e anco religioso, intravedevi ne' *Sepolcri* di Foscolo e d'Ippolito Pindemonte. Adunque la scuola romantica, se per il suo nome, per le sue relazioni, pe' suoi studi e per le sue impressioni si legava a tradizioni tedesche e a mode francesi, rimase nel fondo scuola italiana per il suo accento, le sue aspirazioni, le sue forme, i suoi motivi; anzi fu la stessa scuola del secolo andato, che, dopo le grandi illusioni e i grandi disinganni, ritornava a' suoi princìpi, alla naturalezza di Goldoni e alla temperanza di Parini. Erano di quella scuola più i romantici, i quali avevano aria di combatterla, che i classici, suoi eredi di nome, ma eredi degeneri, appo i quali la sua vitalità si mostrava esaurita nella pomposa vacuità di Monti e nel purismo rettorico di Pietro Giordani. La scuola andava visibilmente declinando sotto il regno d'Italia e, non avendo più novità di contenuto, si girava in se stessa, divenuta sotto nome di « purismo » un gioco di frasi, intenta alla purità del Trecento e all'eleganza del Cinquecento. Ritornavano in voga i grammatici, i linguisti e i retori; ripullulava sotto altro nome l'Arcadia e l'accademia. Così fu possibile la *Storia americana* di Carlo Botta, uscita a Parigi quando appunto uscirono gl'*Inni;* e fu tal cosa, che gli stessi accademici della Crusca si sentirono oltrepassati e domandavano che lingua era quella. Furono i romantici che, insorgendo contro la scuola, la rinsanguarono, e in aria di nemici furono i suoi veri eredi. Essi le apersero nuovo contenuto e nuovo ideale, le spogliarono la sua vernice classica e mitologica, l'accostarono a forme sem-

plici, naturali, popolari, sincere, libere da ogni involucro artificiale e convenzionale, dalle esagerazioni rettoriche e accademiche, dalle vecchie abitudini letterarie non ancor dome, di cui vedi le orme anche tra gli sdegni di Alfieri e di Foscolo. Come, sotto forma di reazione, essi erano la stessa Rivoluzione, che, moderandosi e disciplinandosi, ripigliava le sue forze, tirando anche Dio al progresso e alla democrazia; così, sotto forma di opposizione, essi erano la nuova letteratura di Goldoni e di Parini, che si spogliava gli ultimi avanzi del vecchio, acquistava una coscienza più chiara delle sue tendenze e, lasciando gl'ideali rigidi e assoluti, prendeva terra, si accostava al reale.

Questo sentimento più vivo del reale era anche penetrato nel popolo italiano. Non era più il popolo accademico, che batteva le mani in teatro alla *Virginia* e all'*Aristodemo* e applaudiva all'Italia ne' sonetti e nelle canzoni. Vide la libertà sotto tutte le sue forme, nelle sue illusioni, nelle sue promesse, ne' suoi disinganni, nelle sue esagerazioni. Il regno d'Italia, la spedizione di Murat, le promesse degli alleati, la lotta d'indipendenza della Spagna e della Germania, l'insorgere della Grecia e del Belgio aguzzavano il sentimento nazionale : la unità d'Italia non era più un tema rettorico, era uno scopo serio, a cui si drizzavano le menti e le volontà. I più arditi e impazienti cospiravano nelle società secrete, contro le quali si ordinavano anche secretamente i sanfedisti. Fatto vecchio era questo. Ma il fatto nuovo era che nella grande maggioranza della gente istrutta si andava formando una coscienza politica, il senso del limite e del possibile : la rettorica e la declamazione non avea più presa sugli animi. La grandezza degli ostacoli rendea modesti i desidèri, e tirava gli spiriti dalle astrazioni alla misura dello scopo e alla convenienza de' mezzi. La libertà trovava il suo limite nelle forme costituzionali, e il sentimento nazionale nel concetto di una maggiore indipendenza verso gli stranieri. Una nuova parola venne su : non si disse più « rivoluzione », si disse « progresso ». E fu il maestoso cammino dell'idea nello spazio e nel tempo verso un miglioramento inde-

finito della specie, morale e naturale. Il progresso divenne la fede, la religione del secolo. Ed avea il suo lasciapassare, perchè cacciava quella maledetta parola che era la « rivoluzione », e significava la naturale evoluzione della storia, e condannava le violente mutazioni. Il progresso raccomandava pazienza a' popoli, dimostrava compatibile ogni miglioramento con ogni forma di governo e si accordava con la filosofia cristiana, che predicava fiducia in Dio, preghiera e rassegnazione. Oltre a ciò, « libertà », « rivoluzione » indicavano scopi immediati e non tollerabili ai governi; dove « progresso », nel suo senso vago, abbracciava ogni miglioramento, e dava agio a' principi di acquistarsi lode a buon mercato, promovendo, non fosse altro, miglioramenti speciali che parevano innocui, com'erano le strade ferrate, l'illuminazione a gas, i telegrafi, la libertà del commercio, gli asili d'infanzia, i congressi scientifici, i comizi agrari. A poco a poco i liberali tornarono là ond'erano partiti, e, non potendo vincere i governi, li lusingarono, sperarono riforme di principi, anche del papa: rifacevano i tempi di Tanucci, di Leopoldo, di Giuseppe, e rifacevano anche un po' quell'Arcadia. Certo, una teoria del progresso, che se ne rimetteva a Dio e all'Idea, dovea condurre a un fatalismo mussulmano, e, rendendo i popoli troppo facilmente appagabili, potea sfibrare i caratteri, trasformare il liberalismo in una nuova Arcadia, come temea Giuseppe Mazzini, che vi contrapponeva la Giovine Italia. Pure i moti repressi del Ventuno e del Trentuno, i vari tentativi mazziniani mal riusciti, la politica del « non intervento » delle nazioni liberali, la potenza riputata insuperabile dell'Austria, la forza e la severità de' governi, le fila spesso riannodate e spesso rotte disponevano gli animi ad uno studio più attento de' mezzi, li piegavano a' compromessi, fortificavano il senso politico, rendevano impopolare la dottrina del « tutto o niente ». Lo stesso Mazzini, ch'era all'avanguardia, avea nel suo linguaggio e nelle sue formole quell'accento di misticismo e di vaporoso idealismo che era penetrato nella filosofia e nelle lettere e che lo chiariva uomo del secolo, e mostra-

vasi anche lui disposto a tener conto delle condizioni reali della pubblica opinione e a sacrificarvi una parte del suo ideale. Così, rammorbidite le passioni, confidenti nel progresso naturale delle cose e persuasi che anche sotto i cattivi governi si può promuovere la coltura e la pubblica educazione, i più smessero l'azione politica diretta e si diedero agli studi: fiorirono le scienze, si sviluppò il senso artistico e il genio della musica e del canto; la Taglioni e la Malibran, la Rachel e la Ristori, Rossini e Bellini, le dispute scientifiche e letterarie, i romanzi francesi e italiani occupavano nella vita quel posto che la politica lasciava vuoto. In breve spazio uscivano in luce il *Carmagnola,* l'*Adelchi* e i *Promessi sposi*; la *Pia* del Sestini; la *Fuggitiva,* l'*Ildegonda,* i *Crociati* e il *Marco Visconti* del Grossi; la *Francesca da Rimini* del Pellico; la *Margherita Pusterla* del Cantù; l'*Ettore Fieramosca,* e più tardi il *Niccolò de' Lapi* di Massimo d'Azeglio. Ultime venivano, con più solenne impressione, le *Mie prigioni.* Ciclo letterario che fu detto « romantico »: un romanticismo italiano, che facea vibrare le corde più soavi dell'uomo e del patriota, con quella misura, con quell'ideale internato nella storia, con quella storia fremente d'intenzioni patriottiche, con quella intimità malinconica di sentimento, con quella finezza di analisi nella maggiore semplicità de' motivi, che rivelava uno spirito venuto a maturità e ne' suoi ideali studioso del reale. Con tinte più crude e con intenzioni più ardite comparivano l'*Arnaldo da Brescia* e l'*Assedio di Firenze.* Ciascuno sentiva sotto la scorza del medio evo palpitare le nostre aspirazioni: le minime allusioni, le più lontane somiglianze erano còlte a volo da un pubblico che si sentiva uno con gli scrittori. Il romanticismo perdette la serietà del suo contenuto: la parola stessa usciva di moda. Il medio evo non fu più materia trattata con intenzioni storiche e positive. Fu l'involucro de' nostri ideali, l'espressione abbastanza trasparente delle nostre speranze. Si sceglievano argomenti che meglio rappresentassero il pensiero o il sentimento pubblico, come era la lega lombarda, trasformata in lotta italiana contro la Germania. Massimo d'A-

zeglio, che segna il passaggio dalla maniera principalmente artistica de' romantici ad una rappresentazione più svelatamente politica, volgeva in mente un terzo romanzo, che dovea avere per materia la lega lombarda. Il pittore arieggiava allo scrittore. Uscivano dal suo pennello la *Sfida di Barletta,* il *Brindisi di Francesco Ferruccio,* la *Battaglia di Gavinana,* la *Difesa di Nizza,* la *Battaglia di Torino.* Il medesimo era del misticismo. L'ispirazione artistica, da cui erano usciti gl'*Inni* e il *Cinque maggio* e l'*Ermengarda,* non fu più il quadro; fu l'accessorio, un semplice colore attaccaticcio sopra un fondo estraneo, filosofico e politico. Vennero gl' inni alle scienze, alle arti, gl'inni di guerra. Rimasero Madonne, angioli, santi e paradiso, a quel medesimo modo che prima Pallade, Venere e Cupido, semplici ornamenti e macchine poetiche, estranee all'intimo spirito della composizione o puramente arcadiche. Dove la poesia gitta via ogni involucro romantico e classico, è ne' versi del Berchet. E non poco vi contribuì lord Byron, vivuto lungo tempo in Venezia, di cui si sentono i fieri accenti nell'*Esule di Parga.* Se Giovanni Berchet fosse rimasto in Italia, probabilmente il suo genio sarebbe rimasto inviluppato nelle allusioni e nelle ombre del romanticismo. Ma, esule, portava a Londra i dolori e i furori della patria tradita e vinta. Fu l'accento della collera nazionale in una lirica, che, lasciate le generalità de' sonetti e delle canzoni, s'innestò al dramma e colse la vita nelle più patetiche situazioni.

La voce possente di questa lirica drammatica giunse solitaria in un'Italia, dove i secondi fini della prudenza politica avevano rintuzzata la verità e virilità dell'espressione. Si era trovata una specie di *modus vivendi,* come si direbbe oggi, una conciliazione provvisoria tra principi e popoli. I freni si allentavano, ci era una maggiore libertà di scrivere, di parlare, di riunirsi, sempre in nome del progresso, della coltura, della civiltà: gli avversari erano detti « oscurantisti ». I principi facevano bocca da ridere, promettevano riforme; e sino il più restio, Ferdinando secondo, chiamava alle cattedre, alla magistratura, a' ministeri uomini colti, e per

bocca di monsignor Mazzetti annunziava un largo riordinamento degli studi. Che si voleva più? I liberali, con quel senso squisito dell'opportunità che ha ciascuno nell'interesse proprio, inneggiavano a' principi, stringevano la mano a' preti, fino ridevano a' gesuiti. Fu allora che apparve in Italia un'opera stranissima, il *Primato* di Vincenzo Gioberti. Ivi con molta facilità di eloquio, con grande apparato di erudizione, con superbia e ricercatezza di formole si proclamava il primato della civiltà italiana, riannodata attraverso le glorie romane alle tradizioni italo-pelasgiche, fondata sul papato, restitutore della religione nella sua purità, riconciliato con le idee moderne, e tendente all'autocrazia dell'ingegno e al riscatto delle plebi. La creazione, sostituita al « divenire » egheliano, rimetteva le gambe al soprannaturale e alla rivelazione : tutto il Risorgimento era dichiarato eterodosso o acattolico, e il presente si ricongiungeva immediatamente col medio evo. Era la conciliazione politica sublimata a filosofia, era la filosofia costruita ad uso del popolo italiano. Frate Campanella pareva uscito dalla sua tomba. L'impressione fu immensa. Sembrò che ci fosse alfine una filosofia italiana. Vi si vedevano conciliate tutte le opposizioni : il papa a braccetto co' principi, i principi riamicati a' popoli, il misticismo internato nel socialismo, Dio e progresso, gerarchia e democrazia : un bilanciere universale. Il movimento era visibilmente politico, non religioso e non filosofico. E ciò che ne uscì non fu già nè una riforma religiosa nè un movimento intellettuale, ma un moto politico, tenuto in piede dall'equivoco e crollato al primo urto de' fatti. Questa era la faccia della società italiana. Era un ambiente, nel quale anche i più fieri si accomodavano, non scontenti del presente, fiduciosi nell'avvenire : i liberali biascicavano « paternostri », e i gesuiti biascicavano « progresso e riforme ». La situazione in fondo era comica, e il poeta che seppe coglierne tutt'i segreti fu Giuseppe Giusti. La Toscana, dopo una prodigiosa produzione di tre secoli, non aveva più in mano l'indirizzo letterario d'Italia. Si era addormentata col riso del Berni sul labbro. La Crusca l'a-

veva inventariata e imbalsamata. Resistè più che potè nel suo sonno, respingendo da sè gl'impulsi del secolo decimottavo. Quando si sentì il bisogno d'una lingua meno accademica, prossima per naturalezza e brio al linguaggio parlato, molti si diedero al dialetto locale, altri si gittarono alle forme francesi, altri, col padre Cesari a capo, l'andavano pescando nel Trecento. Non veniva innanzi la soluzione più naturale: cercarla colà dove era parlata, cercarla in Toscana. La Rivoluzione avea ravvicinati gl'italiani, suscitati interessi, idee, speranze comuni. Firenze, la città prediletta di Alfieri e di Foscolo, dopo il Ventuno vide nelle sue mura accolti esuli illustri di altre parti d'Italia. Grazie al Viesseux, vi sorgeva un centro letterario in gara con quello di Milano. Manzoni e D'Azeglio andavano pe' colli di Pistoia raccattando voci e proverbi della lingua viva. Gli italiani si studiavano di comparire toscani; i toscani, come Niccolini e Guerrazzi, si studiavano di assimilarsi lo spirito italiano. Risorgeva in Firenze una vita letteraria, dove l'elemento locale, prima timido e come sopraffatto, ripigliava la sua forza con la coscienza della sua vitalità. Firenze riacquistava il suo posto nella coltura italiana per opera di Giuseppe Giusti. Sembrava un contemporaneo di Lorenzo de' Medici, che gittasse una occhiata ironica sulla società quale l'aveva fatta il secolo decimonono. Quelle finezze politiche, quelle ipocrisie dottrinali, quella mascherata universale, sotto la quale ammiccavano le idee liberali gli « Arlecchini », i « Girella », gli « eroi da poltrona », furono materia di un riso non privo di tristezza. Era Parini tradotto dal popolino di Firenze, con una grazia e una vivezza che dava l'ultimo contorno alle immagini e le fissava nella memoria. Ciascun sistema d'idee medie, nel suo studio di contentare e conciliare gli estremi, va a finire irreparabilmente nel comico. Tutto quell'equilibrio dottrinale, così laboriosamente formato, del secolo decimonono, tutta quella vasta sistemazione e conciliazione dello scibile in costruzioni ideali, quel misticismo impregnato di metafisica, quella metafisica del divino e dell'assoluto declinante in teologia, quel volterianismo in-

verniciato d'acqua benedetta, tutto si dissolveva innanzi al ghigno di Giuseppe Giusti.

Giacomo Leopardi segna il termine di questo periodo. La metafisica, in lotta con la teologia, si era esaurita in questo tentativo di conciliazione. La moltiplicità de' sistemi avea tolto credito alla stessa scienza. Sorgeva un nuovo scetticismo, che non colpiva più solo la religione o il soprannaturale: colpiva la stessa ragione. La metafisica era tenuta come una succursale della teologia. L'idea sembrava un sostituto della provvidenza. Quelle filosofie della storia, delle religioni, dell'umanità, del dritto avevano aria di costruzioni poetiche. La teoria del progresso o del fato storico nelle sue evoluzioni sembrava una fantasmagoria. L'abuso degli elementi provvidenziali e collettivi conduceva diritto all'onnipotenza dello Stato, al centralismo governativo. L'eclettismo pareva una stagnazione intellettuale, un mare morto. L'apoteosi del successo rintuzzava il senso morale, incoraggiava tutte le violenze. Quella conciliazione tra il vecchio ed il nuovo, tollerata pure come temporanea necessità politica, sembrava in fondo una profanazione della scienza, una fiacchezza morale. Il sistema non attecchiva più: cominciava la ribellione. Mancata era la fede nella rivelazione: mancava ora la fede nella stessa filosofia. Ricompariva il mistero. Il filosofo sapeva quanto il pastore. Di questo mistero fu l'eco Giacomo Leopardi nella solitudine del suo pensiero e del suo dolore. Il suo scetticismo annunzia la dissoluzione di questo mondo teologico-metafisico, e inaugura il regno dell'arido vero, del reale. I suoi *Canti* sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiamava « secolo decimonono ». Ci si vede la vita interiore sviluppatissima. Ciò che ha importanza non è la brillante esteriorità di quel secolo del progresso, e non senza ironia vi si parla delle « sorti progressive » dell'umanità. Ciò che ha importanza è l'esplorazione del proprio petto, il mondo interno: virtù, libertà, amore, tutti gl'ideali della religione, della scienza e della poesia, ombre e illusioni innanzi alla sua ragione, e che pur gli scaldano il cuore e non vogliono morire. Il

mistero distrugge il suo mondo intellettuale, lascia inviolato il suo mondo morale. Questa vita tenace di un mondo interno, malgrado la caduta di ogni mondo teologico e metafisico, è l'originalità di Leopardi e dà al suo scetticismo una impronta religiosa. Anzi è lo scetticismo di un quarto d'ora quello in cui vibra un così energico sentimento del mondo morale. Ciascuno sente lì dentro una nuova formazione.

L'istrumento di questa rinnovazione è la critica, covata e cresciuta nel seno stesso dell'eclettismo. Il secolo, sorto con tendenze ontologiche e ideali, avea posto esso medesimo il principio della sua dissoluzione: l'idea vivente, calata nel reale. Nel suo cammino il senso del reale si va sempre più sviluppando, e le scienze positive prendono il disopra, cacciando di nido tutte le costruzioni ideali e sistematiche. I nuovi dogmi perdono il credito. Rimane intatta la critica. Ricomincia il lavoro paziente dell'analisi. Ritorna a splendere sull'orizzonte intellettuale Galileo accompagnato con Vico. La Rivoluzione, arrestata e sistemata in organismi provvisorii, ripiglia la sua libertà, si riannoda all'Ottantanove, tira le conseguenze. Comparisce il socialismo nell'ordine politico, il positivismo nell'ordine intellettuale. Il verbo non è più solo « libertà », ma « giustizia », la parte fatta a tutti gli elementi reali dell'esistenza, la democrazia non solo giuridica ma effettiva. La letteratura si va anche essa trasformando. Rigetta le classi, le distinzioni, i privilegi. Il brutto sta accanto al bello, o, per dir meglio, non c'è più nè bello nè brutto, non ideale e non reale, non infinito e non finito. L'idea non si stacca, non soprastà al contenuto. Il contenuto non si spicca dalla forma. Non ci è che una cosa, il vivente. Dal seno dell'idealismo comparisce il realismo nella scienza, nell'arte, nella storia. È un'ultima eliminazione di elementi fantastici, mistici, metafisici e rettorici. La nuova letteratura, rifatta la coscienza, acquistata una vita interiore, emancipata da involucri classici e romantici, eco della vita contemporanea universale e nazionale, come filosofia,

come storia, come arte, come critica, intenta a realizzare sempre più il suo contenuto, si chiama oggi, ed è, la « letteratura moderna ».

L'Italia, costretta a lottare tutto un secolo per acquistare l'indipendenza e le istituzioni liberali, rimasta in un cerchio d'idee e di sentimenti troppo uniforme e generale, subordinato a' suoi fini politici, assiste ora al disfacimento di tutto quel sistema teologico-metafisico-politico, che ha dato quello che le potea dare. L'ontologia con le sue brillanti sintesi avea soverchiate le tendenze positive del secolo. Ora è visibilmente esaurita, ripete se stessa, diviene accademica, perchè accademia e Arcadia è la forma ultima delle dottrine stazionarie. Vedete Cousin col suo eclettismo dottrinario. Vedete il Prati in *Satana e le Grazie* e nell'*Armando*. Vedete la *Storia universale* di Cesare Cantù. Erede dell'ontologia è la critica, nata con essa, non ancor libera di elementi fantastici e dommatici attinti nel suo seno, come si vede in Proudhon, in Renan, in Ferrari, ma con visibile tendenza meno a porre e a dimostrare che a investigare. La paziente e modesta monografia prende il posto delle sintesi filosofiche e letterarie. I sistemi sono sospetti, le leggi sono accolte con diffidenza, i princìpi più inconcussi sono messi nel crogiuolo, niente si ammette più che non esca da una serie di fatti accertati. Accertare un fatto desta più interesse che stabilire una legge. Le idee, i motti, le formole, che un giorno destavano tante lotte e tante passioni, sono un repertorio di convenzione, non rispondente più allo stato reale dello spirito. C'è passato sopra Giacomo Leopardi. Diresti che, proprio appunto quando s'è formata l'Italia, si sia sformato il mondo intellettuale e politico da cui è nata. Parrebbe una dissoluzione, se non si disegnasse, in modo vago ancora, ma visibile, un nuovo orizzonte. Una forza instancabile ci sospinge, e, appena quietate certe aspirazioni, si affacciano le altre.

L'Italia è stata finora avviluppata come di una sfera brillante, la sfera della libertà e della nazionalità, e

ne è nata una filosofia e una letteratura, la quale ha la sua leva fuori di lei, ancorchè intorno a lei. Ora si dee guardare in seno, dee cercare se stessa: la sfera dee svilupparsi e concretarsi come sua vita interiore. L'ipocrisia religiosa, la prevalenza delle necessità politiche, le abitudini accademiche, i lunghi ozi, le reminiscenze d'una servitù e abbiezione di parecchi secoli, gl'impulsi estranei soprapposti al suo libero sviluppo, hanno creata una coscienza artificiale e vacillante, le tolgono ogni raccoglimento, ogn'intimità. La sua vita è ancora esteriore e superficiale. Dee cercare se stessa, con vista chiara, sgombra da ogni velo e da ogni involucro, guardando alla cosa effettuale, con lo spirito di Galileo, di Machiavelli. In questa ricerca degli elementi reali della sua esistenza, lo spirito italiano rifarà la sua coltura, ristaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, troverà nella sua intimità nuove fonti d'ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l'amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, non come idee brillanti, viste nello spazio, che gli girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari, divenuti il suo contenuto.

Una letteratura simile suppone una seria preparazione di studi originali e diretti in tutt'i rami dello scibile, guidati da una critica libera da preconcetti e paziente esploratrice; e suppone pure una vita nazionale, pubblica e privata, lungamente sviluppata. Guardare in noi, ne' nostri costumi, nelle nostre idee, ne' nostri pregiudizi, nelle nostre qualità buone e cattive; convertire il mondo moderno in mondo nostro, studiandolo, assimilandocelo e trasformandolo; « esplorare il proprio petto », secondo il motto testamentario di Giacomo Leopardi; questa è la propedeutica alla letteratura nazionale moderna, della quale compariscono presso di noi piccoli indizi con vaste ombre. Abbiamo il romanzo storico: ci manca la storia e il romanzo. E ci manca il dramma. Da Giuseppe Giusti non è uscita ancora la commedia. E da Leopardi non è uscita ancora la lirica. Ci incalza ancora l'accademia, l'Arcadia, il classicismo e il romanticismo. Continua l'enfasi e la rettorica, argomento di poca serietà di studi e di vita. Viviamo molto sul no-

stro passato e del lavoro altrui. Non ci è vita nostra e lavoro nostro. E da' nostri vanti s'intravede la coscienza della nostra inferiorità. Il grande lavoro del secolo decimonono è al suo termine. Assistiamo ad una nuova fermentazione d'idee, nunzia di una nuova formazione. Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti.

FINE

INDICE

INDICE ALFABETICO

DEGLI SCRITTORI E DELLE OPERE D'AUTORE IGNOTO

I numeri in corsivo indicano le pagine nelle quali dell'autore o dell'opera è data notizia più ampia.

A MILANO.

NELLE OFFICINE DELL'*ISTITUTO EDITORIALE ITALIANO*

compose e stampò questo volume la maestranza: *Pietro Betteni, Angelo Biffi, Serafino Nicolini, Giuseppe Riva*: curarono la rilegatura: *Francesco* e *Gino Radice*.

Collazionò il testo l'avv. *Tommaso di Petta*.
Disegnò i fregi il prof. *Duilio Cambellotti*.

I S T I T U T O

E D I T O R I A L E

I T A L I A N O